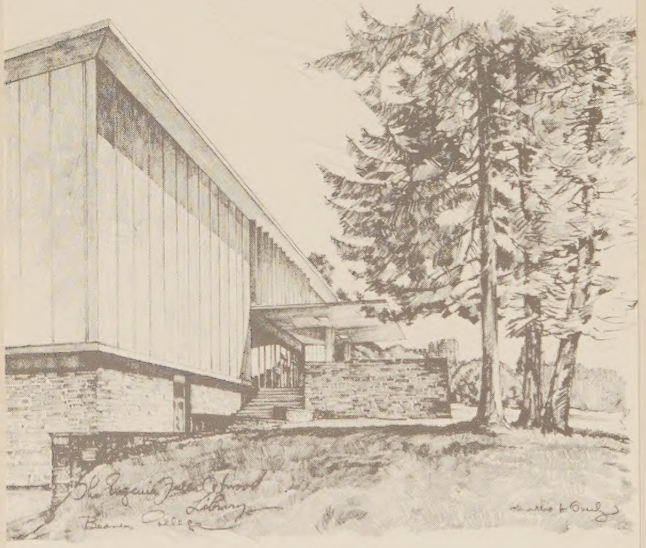
ANGEL VALBUENA PRAT

HISTORIA *de la* LITERATURA ESPAÑOLA

THE
EUGENIA FULLER ATWOOD
LIBRARY



BEAVER COLLEGE, GLENSIDE, PENNSYLVANIA

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/historiadelalite0000unse_x5w9

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

IV

EDITORIAL GUSTAVO GILI, S.A.

BARCELONA - 15	**Rosellón, 87-89**
MADRID - 6	Alcántara, 21
VIGO	Marqués de Valladares, 47, 1.º
BILBAO - 1	Colón de Larreátegui, 14, 2.º izq.
BUENOS AIRES	Cochabamba, 154-158
MÉXICO, D. F.	Calle Hamburgo, 303
BOGOTÁ	Calle 22, n.º 6-28
SANTIAGO DE CHILE	B. O'Higgins, 151
SÃO PAULO	Rua 24 de Maio, n.º 35

ÁNGEL VALBUENA PRAT
Catedrático de Literatura

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

OCTAVA EDICIÓN CORREGIDA Y AMPLIADA

TOMO IV

EDITORIAL GUSTAVO GILI, S. A.
Rosellón, 87-89 • BARCELONA - 15

PRINTED IN SPAIN

Depósito Legal: B. 4131 - 1968 (IV)

© *Editorial Gustavo Gili, S. A.*

GARRIGA IMPRESORES, S. A. - MALLORCA, 518 - BARCELONA - 13

CAPÍTULO LXXVII

La generación de 1927: La poesía pura: Diego, Lorca, Alberti, Guillén, Salinas

La nueva poesía. El momento revolucionario. El «ultraísmo». — Gerardo Diego, creacionista y humano. — El soneto en Diego, y sus *Angeles de Compostela*. — La poesía popular de Federico García Lorca. Su esencia granadina. — El *Romancero gitano*. — Lo popular y lo culto en la poesía de Rafael Alberti. — El dinamismo de *Sobre los ángeles*. — La poesía intelectual de Jorge Guillén. — La ciudad, el paisaje castellano, el aire, en la poesía de Guillén. — La sensibilidad poética de Pedro Salinas.

La nueva poesía. El momento revolucionario. El «ultraísmo»

Hemos escogido el nombre de «generación del 1927», por creerlo el más significativo, para las importantes figuras que nacen en torno al 1900. El centenario de Góngora, la revalorización del poeta barroco, y la participación de todos los poetas e importantes prosistas en esa fecha, llevan un «supuesto» de grupo y de actitud [1]).

La literatura de las últimas tendencias ofrece una abundante e intensa floración de poesía. Para llegar a la generación de los maestros de la nueva lírica y de sus inmediatos sucesores, se pasó por una etapa revolucionaria, poco rica en creación, aunque necesaria para pasar del mundo postmodernista y juanramoniano a la nueva visión de otra sociedad y otro tipo de poema. El «ultraísmo» llenó este momento revolucionario, preconizando el poema libre de sugestiones emocionales, de las últimas estampas rubenianas, aspirando a crear una poesía diversa, a base de la imagen y de los temas de vitalidad pujante y de la actual civilización. Pudiera decirse que las imágenes de los poetas ultraístas fueron como las balas arrojadas en un campo de batalla, perdidas, aunque entre su estruendo y pelea se forjase un mundo diverso. El «Ultra» no

[1]) Dámaso Alonso, *Góngora y la Literatura contemporánea*, Santander, 1932. (Tirada aparte del «Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo».)

tuvo verdaderos poetas; sus nombres no han llegado, como los inmediatos, a alcanzar la verdadera estatura creadora. Queda su mérito como el de unos precursores que no alcanzaron la tierra prometida. Debemos dar los nombres de PEDRO GARFIAS, JOSÉ RIVAS PANEDAS, GUILLERMO DE TORRE — autor de *Hélices* —, JOSÉ DE CIRIA Y ESCALANTE — muerto prematuramente en 1924 —, FRANCISCO VIGHI (nacido en Palencia, 1890), que a su formación anterior postnoventayochista une, irónicamente, el juego de metáforas del «Ultra», con potencia constructiva. Surgió este grupo ultraísta en 1919, revelando su manifiesto el deseo de un nuevo arte. Las principales revistas de esta escuela fueron: *Grecia* (1919-1920), *Cervantes*, *Ultra* (1921-1922), *Tableros* (continuación de *Grecia*, 1922) y *Reflector*. El «ultraísmo» ofrece cierta semejanza con el «futurismo» italiano. Del ultraísmo se recuerdan metáforas aisladas, versos originales, aciertos de visión, anticipos audaces. En este sentido «precursor» radica su importancia histórica [1]).

GERARDO DIEGO, CREACIONISTA Y HUMANO

Un movimiento, con todo, parejo y en algún aspecto semejante al ultraísmo, cuenta con un poeta importante, aunque su obra no siempre caiga del lado del estridente vanguardismo. El «creacionismo» de Huidobro [2]) en Hispanoamérica, de Reverdy, en

[1]) Consúltese: CANSINOS-ASSENS, *El movimiento D. V.* (ed. «Mundo Latino», 1922) y GUILLERMO DE TORRE, *Literaturas europeas de vanguardia*, 1925; y las *Antologías* de CÉSAR GONZÁLEZ-RUANO (editorial Gustavo Gili, S.A.) y de SÁINZ DE ROBLES (editorial Aguilar).

[2]) Este escritor chileno, de verdaderas dotes líricas, Vicente Huidobro, pone en contacto el arte del lírico francés Reverdy con los primeros ultraístas españoles. Gerardo Diego le tuvo siempre en gran estima, a pesar de la reacción contraria de determinados sectores ultraístas españoles, un eco de lo cual puede comprobarse en *Literaturas europeas de vanguardia* de Guillermo de Torre, antihuidobrista. Para nosotros, más que una cuestión de precedencia en literatura, importa la calidad, y Huidobro fue un verdadero poeta, y creemos acertado el juicio de Onís al afirmar que, en el momento vanguardista de este grupo, lo que se salvan son «algunas obras del mismo Huidobro y de los poetas españoles Juan Larrea y Gerardo Diego». Es típica la imagen de Huidobro sobre el creacionismo: «Crear poemas a la manera que la naturaleza crea árboles», y los versos de su *Arte poética:*

> Que el verso sea como una llave
> que abra mil puertas...
> Cuanto miren los ojos, creado sea...
> ¿Por qué cantáis la rosa, oh poetas?
> ¡Hacedla florecer en el poema!

Francia, da lugar a uno de los aspectos más salientes de GERARDO DIEGO (nacido en 1896), poeta del Norte, de Santander. En su obra se marcan dos facetas, dos vertientes: la del amor humano, del paisaje de tierras de Castilla — campos de Soria, especialmente —, de la emoción cordial; y la del poema creacionista, de la solución arbitraria, de la elaboración consciente y cortante de un idioma, de una forma, dentro de la libre elección y finalidad del poeta. Este segundo aspecto es, sin duda, en sus comienzos, el más interesante, aunque no deje de ofrecernos el otro lado finas y sentidas adquisiciones a través de la producción entera del santanderino. El temperamento de Gerardo Diego, arbitrario, apasionado, de sólida formación cultural, se ha manifestado, además de en sus poemas, en la composición de una antología de poetas gongorinos y otra de la nueva poesía, que a pesar —en su edición primera — de algunas omisiones y alguna desacertada selección — la de Lorca, acaso —, posee un valor extraordinario e imprescindible. Diego es más un descubridor de valores que un crítico ecuánime. La paradoja contradictoria de sus mismos juicios se explica por la misma sensibilidad dual, que origina a la vez sus versos humanos y sus poemas creacionistas. En este sentido sus libros *Imagen*, *Manual de espumas*, y otros últimos poemas, publicados en revistas, nos transportan desde un cascabeleo juvenil, «salto de trampolín — de la rima en la rama» — como ha dicho con graciosa y bella expresión —, a un afianzamiento arquitectural, constructivo, y una armónica correspondencia entre la pasión lírica y el sentido de limitada prisión de la forma trabajada. «Crear poemas a la manera que la naturaleza crea árboles», había atribuido al creacionismo Huidobro, y Diego clama por un nuevo «génesis»,

Precisamente un poema de Huidobro es típico para ver de qué manera la materia poética del modernismo inmediato se ironiza, se hace aséptica, se «futuriza» en manos de estos escritores — Huidobro, saturado del vanguardismo de postguerra de París, estuvo en tierras de España en el mismo 1918 —. Los motivos, la materia poética de su poema *El espejo de agua*, la dan los cisnes, el estanque, el desnudo, los barcos como ensueños, la rosa, el ruiseñor. Pero la imagen salvadora — salvadora en novedad — llega a la ecuación de espejo igual al arroyo, espejo donde se ahogan los cisnes líricos rubenianos:

> Mi espejo más profundo que el orbe
> donde todos los cisnes se ahogaron.

y rejuvenece de ironía los tópicos líricos que habían envejecido:

> Una rosa secreta se hincha en mi pecho,
> y un ruiseñor ebrio en mi dedo.

con las ruinas, con los materiales deshechos del viejo mundo literario. La expresión es típica de estos poemas acartonados y geométricos en que una coordinación nueva explica los efectos desconcertantes, a veces, del conjunto:

> Con los tablones rotos,
> con los mismos ladrillos,
> con las derruidas piedras,
> levantemos de nuevo nuestros mundos...

El acierto de este sistema estaba en la honda intuición poética, y por ella — Diego es un verdadero, un hondo lírico — logran belleza adivinadora multitud de expresiones y poemas:

> Habrá un silecio verde
> todo hecho de guitarras destrenzadas...,

dice en un rápido relampagueo de *Imagen*, este libro ágil, saltador, brillante, chillón, juvenil. A diferencia de las imágenes deshiladas inconexas, sin arquitectura, de la mayoría de los ultraístas, el creacionismo de Diego compone, construye, aunque sea su ritmo medio un salto gracioso y burlón.

> A caballo en el quicio del mundo,
> un soñador jugaba al sí y al no,

dice en *Columpio:*

> La ruleta celeste
> — blanco, verde, rosa, azul —
> gira lenta, lentamente,
> y yo lanzo mi bola imaginaria...

inicia el poema *Azar*. En esta intuitiva belleza poética está el valor de este libro, que merecía ser más leído de lo que es — agotada su edición de 1922 —, y del que el autor con acierto de autocrítica ha recogido algunos ejemplos en su citada antología. Si *Imagen* es todo vivos colores y música vibrante, los tonos grises, y el sentido arquitectónico cubista predominan en el segundo libro creacionista de Diego: *Manual de espumas* (1924). Si estas guitarras desflecadas en verde paisaje pueden dar idea del tono del libro primero, *Manual* nos deja otro ejemplo de cuadro cubista que da sentido a todo su contenido:

En medio, la guitarra. Amémosla.
Ella recoge el aire circundante.
Es el desnudo nuevo...

Imagen aparece en 1922 (habiéndose compuesto entre 1918 y 1921). Es un libro verdaderamente inaugural e importante. De él, por ejemplo, el poema *Angelus* — que merece destacarse — ofrece todavía un rasgo más avanzado de utilización con fines creacionistas de la materia finisecular, en relación con la comentada composición de Huidobro [1]). El cuadro posromántico del paisaje a la hora del ángelus, se ha convertido en una naturaleza muerta de Picasso: «Sentado en el columpio — el ángelus dormita». La doble imagen: herida, surtidor de sangre; surtidor, delfín, se organiza en esta nueva arquitectura:

Y los hombres heridos
pasean sus surtidores
como delfines líricos.

Del río del paisaje crepuscular, se pasa a los personajes agobiados, «con los ríos al hombro».

Aquí una naturaleza muerta de Picasso ha sustituido a los «jardines bajo la lluvia» de *Imagen:* lo arquitectónico en vez de lo florido. También es la intuición penetrante e indefinible la que recorre estas espumas en sistema, en *Manual:*

Las casas son todas de papel,
y van y vienen las golondrinas
doblando y desdoblando esquinas.

Paraíso, Nubes, Vendimia destacan entre los ejemplos de una poesía que coordina la expresión conscientemente arbitraria, entre arquitectura conceptual con una emoción lírica contenida. Una honda pasión, que explica la posibilidad del poeta humano, late en las composiciones de arbitraria creación, limitándose en la prisión de una forma conscientemente elaborada. Diego, más arquitecto que músico, aunque posee sensibilidad y predilecciones por el arte de los sonidos, ha construido una serie, un «manual» de poemas caprichosos, de felices intuiciones, para desesperación del dómine preceptista, y para agrado constante de los gustadores de imágenes saltadoras y sintéticas. Existe el peligro de todo lo arbi-

[1]) Véase la última nota precedente.

trario, pero éste se notará más en casos siguientes, que en ese *Manual de espumas*, representante de un momento poético y de la madurez de su autor.

Por el camino del creacionismo ha ido Diego a los poemas de máxima arbitrariedad formal y coordinativa, en los que resaltan intuiciones, como en *Liebre en forma de elegía*, y una poesía conmemorativa del centenario de fray Luis de León; y a un momento en que se utiliza la forma secentista de los gongorinos, con notable acierto expresivo y estrófico, en la *Fábula de Equis y Zeda*, el obligado homenaje del nuevo poeta al creador del Polifemo [1]).

Por el lado humano, lo emocional queda más al desnudo, sin perderse la línea arquitectural. Más desigual que en el otro aspecto, Diego llega a formas clásicamente perfectas en contados casos. Una emoción va, como la corriente de un río, a través de los diversos momentos de este aspecto de Gerardo.

El Diego «humano», de la poesía tradicional e íntima, vale a veces menos que el «vanguardista» corifeo del creacionismo y del neobarroco. Hay una digna y legítima emoción en la línea que va a través de sus libros *Romancero de la novia* (1920), *Soria* (1923) y *Versos humanos* (1925). Este último libro, compuesto entre 1919 y 1924, que obtuvo el premio nacional de literatura, es típico de este lado «humano» de Diego. Su poesía inicial es una confesión de esta atracción por los motivos intimistas, la explicación de su vuelta a la estrofa, que después definirá profesoralmente en un ensayo de su revista *Carmen*, a lo tradicional, al mundo interior: «No se cante el verso, se diga»; «Vieja estrofa y literatura — y aceptar toda ley escrita». *Versos humanos* es desigual, y en él predomina la caída en lo prosaico, en lo provinciano alguna vez, entre las elegías o recuerdos de valor per-

[1]) Diego une el capricho creacionista al virtuosismo secentista de los otros poetas de su generación en torno a la fecha del centenario de Góngora en esta ingeniosa *Fábula de Equis y Zeda*, en que las estrofas de seis versos endecasílabos limitan en influjo rejuvenecido del tipo de narración mitológica, los motivos de pasión y de juego de las formas anteriores. Por este sendero ha llegado Diego a la máxima arbitrariedad en las coordinaciones de imágenes y pálabras, paralelamente al momento del superrealismo en poesías aparecidas en la revista dirigida por el mismo autor, *Carmen*, y en su antología. Un escollo de lo inelegante, de lo raro hasta la extravagancia y el tosco contrasentido hacen caer al poeta de la pasión arbitraria en contados casos, pero aun con peligros y extrañezas existen intuiciones felices en estas composiciones de las que preferimos la arriba citada *Liebre en forma de elegía*. En sus *Poemas adrede*, colección «Adonais», Madrid, 1943, recoge algunos poemas de este sentido, entre ellos la *Fábula*.

sonal sin duda, pero sin suficiente transfiguración poética. Este motivo provinciano puede observarse en *Concha Espina, en su jardín* y otros ejemplos. Sin embargo, en el ejemplo citado, la visión, en Santander, del lugar cantado me ha «reconciliado» completamente con el poema [1]).

El soneto en Diego, y sus «Ángeles de Compostela»

A través de su obra ha sido Diego un perfecto e inspirado constructor de sonetos. Pura forma e imagen, da vida a la anécdota, a la visión, como en el elegante y terminado soneto:

Giralda en prisma puro de Sevilla,

En *Versos humanos* lo que mejor revela sus constantes condiciones de alto porte es el arte del soneto como «Cauteloso arquitecto de colmena» y aún mejor en el perfecto *El ciprés de Silos*, interesante por poner en contacto el motivo de paisaje castellano de Antonio Machado (poeta que se recuerda en diversos motivos y actitudes de *Versos humanos)*, con el valor de la imagen por la imagen en la estilizada visión de luz del poeta del novecientos. *Giralda* se publicó en la revista *Mediodía*. Después, Diego ha publicado todo un libro de sonetos titulado *Alondra de verdad* (1941). El que titula *Soneto mío* («Anhelante arquitecto de colmena») es una variante del *Cauteloso* citado. Diego, en notas, explica diversos aspectos de las poesías del libro. Respecto a las dos formas *Cauteloso* y *Anhelante*, que pueden leerse en nota y en texto, es difícil la elección. Las dos versiones son excelentes; pero, a pesar de ser más cerrada y plena la construcción de la segunda, he hecho perder algún verso perfecto como el que era final: «piel

[1]) Es curioso, para ver los entronques del Gerardo Diego creacionista con el poeta de temas tradicionales, cotejar con este sentido nuevo arquitectónicopictórico, agrupaciones y expresiones como ésta, sobre el tema de *Los tejados de Soria:*

Los tejados de Soria,
tejados caprichosos e infantiles
como hechos al azar y de memoria
por manos de arbitrarios poetas albañiles.

(Soria, Galería de estampas y efusiones, 1923)

de emoción y hueso de artificio». La atención a esta forma poética llevó a Diego a épocas de «rachas de sonetos» — como él dice —. Además de estos citados, son excelentes *La asunción de la rosa*, sugerido por una interpretación personal de un texto clásico, bellísima y alada composición; el titulado, como todo el libro, *Alondra de verdad*, o *Revelación*, sobre las tierras de un recuerdo heroico («...Numancia del silencio y de la ruina»). Temas de eclipse, de niebla, de bahía, de «noche de luna» completan esta perfecta galería de formas. Destacamos el ingenioso *Cuarto de baño*, nueva visión en la anécdota de la vida moderna del poético y eterno tema del nacimiento de Venus. Algunos sonetos a músicos (a Beethoven, Schumann, Schubert, Debussy) revelan una afición cordial del poeta. *El ciprés de Silos* de este equilibrado libro, es como una réplica al del mismo título de *Versos humanos*, y aunque excelente y nostálgico, a nuestro gusto muy inferior a aquella verdadera obra maestra difícil de emular aun por su propio autor. En otro orden, es excelente el teológico *La gracia*.

Un importante acierto del Diego maduro se halla en el poema *Ángeles de Compostela* (1940), publicado en edición lujosa y adecuada en Barcelona, con admirables dibujos de Escassi. Para comprender la obra, es preciso evocar el ambiente gallego, lírico y tradicional, el encanto de la ciudad de Santiago y el poema en piedra del siempre riente Pórtico de la Gloria. Sobre todo ello, con originalidad inusitada, compone Diego un poema sobre fragmentos diversos, agrupados en espiritual unidad. De un lado, los sonetos-columnas, sobre los ángeles: el inicial de conjunto, y los dedicados a Maltiel, Urján, Razías, Urial; de otro, tras un viejo y ejemplar soneto del autor («Aquella noche de mi amor en vela»), una entrega al modo de las viejas cántigas, y la unión evocadora de su verso a poetas antiguos y modernos que encarnan el alma y el paisaje de la lírica, húmeda y nebulosa Galicia: Macías, Valle-Inclán, Rosalía de Castro, entre los dos últimos ángeles, la evocación barroca y dinámica del Apóstol cabalgando sobre las nubes. Conjunto armonioso, dentro de lo vario, inspiración de la tierra, y hasta de su lengua, que asoma en algunos versos cortos del tipo del viejo cantar de amigo. Para Macías, escoge del metro de los cancioneros del xv, ecos de «infierno de los enamorados», lirios primitivos de trovadores, Valle-Inclán, entre lo finisecular y lo celeste — «barbas de chivo, apóstol manco» —, se evoca entre

arpegios de sus cabellos en «academia de dialectos sutiles», como «blanco fantasma», «humanidad frágil, asombro de las mieses», en versos ágiles, varios y modernos. Rosalía surge — «la loca» — entre pajarillos, flores, brisas, su colegiata del Sar que «se tambalea de sueño», sus laúdes y cañucelas, entre jugueteos ágiles que saltan de los versos de arte menor. Como decimos, sostienen la unidad los sonetos de los ángeles:

Ya tu clarín nos disipó las brumas,
oh grave, agudo azul de coordenadas.
Y hundimos ya las manos sonrosadas
— nueva pericia — en diáfanas espumas.
Por ti, Razías, por la nieve y plumas
que esponjas, bates, libres, niveladas
— ¡hosanna! — porque en gigas y foliadas,
euritmas del Altísimo rezumas.

La aparición del Apóstol es como el impulso y riqueza barroca del altar mayor y las torres de la catedral de Compostela, al lado del románico perfecto, «coordenado» y riente del *Pórtico:*

Un caballo de nieve los cielos eléctricos cruza,
las estrellas salpica, galopa, galopa, galopa,
y el jinete — oro y fuego — es el hijo del trueno divino.

Entre los poemas de Diego se halla el importante *Vía crucis,* en excelentes décimas, de la mejor tradición castellana, y con la fina modernidad de estilo del autor:

¿Quién fue el escultor que pudo
dar morbidez al marfil?
¿Quién apuró su buril
en el prodigio desnudo?
Yo, madre mía, fui el rudo
artífice, fui el profano
que moldeé con mi mano
ese triunfo de la muerte
sobre el cual tu piedad vierte
cálidas perlas en vano.

Un sentido análogo al de los últimos poemas creacionistas de Gerardo Diego corresponde a la obra de Juan Larrea (nacido en 1895), breve, pero intensa, de arquitectura creacionista: *Espinas cuando nieva, Un color le llamaba Juan, Guardando las distancias* [1]).

[1]) Textos de Diego: *El romancero de la novia,* Madrid, 1920; *Imagen,* 1922; *Soria,* Valladolid, 1923; *Manual de espumas,* Madrid, 1924; *Versos humanos,* 1925; *Vía crucis* — en rotundas décimas de la mejor tradición caste-

La poesía popular de Federico García Lorca. Su esencia granadina

En este grupo de poetas, el sector andaluz representa las formas más ágiles, la inspiración más continua, la atracción por lo popular, ya como una resultante — García Lorca —, ya como una curiosidad de selección — primera época de Alberti —. Junto a Lorca, el más popular y creador de un mundo poético, y Alberti, el más dinámico y poderoso, se halla en el centro, en el fiel, en la perfección clásica, el castellano Jorge Guillén.

La poesía andaluza ofrece, como en todas las épocas, un mayor encanto jugoso, una fácil — y difícil — posibilidad de comprensión para un público más extenso. Dentro de esto, y como interpretación de alma popular — eterna — del mediodía surge la figura de Federico García Lorca, el granadino (1898-1936), el poeta que ha adquirido una mayor resonancia de público y entusiasmo en la nueva literatura [2]). Nació en Granada, y en la ciudad de Cubillo y Soto de Rojas poseyó de un lado, como estos autores del siglo XVII, el sentido de lo infantil, de lo delicado, del «tono menor»; y a la vez, compenetrado con el alma gitanesca del Al-

llana, compuestas en 1924 —, Santander, 1931; *Angeles de Compostela*, Barcelona, 1940; *Alondra de verdad*, 1941; *Poemas adrede*, 1943; véanse la revista de nueva poesía, que él dirigió, *Carmen* (1927-28), sus antologías citadas al final de este capítulo y la excelente *Antología* de la poesía de Diego en la «Colección Austral». Recientemente, *Amazona* (1955). Hay que añadir, antes, *Limbo* (1951) y *Biografía incompleta* (1953). Después del magnífico ejemplo de *Amazona*, *Paisaje con figuras* (1956), *Égloga de Antonio Bienvenida* (1956), *Amor solo* (1958) y *Canciones a Violante* (1959).

No hay libro de Larrea: prepara uno titulado *Oscuro dominio:* véanse poemas suyos en *Poesía española, Antología* (contemporáneos), de Gerardo Diego.

Consúltese (sobre el ultraísmo y Diego): Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia;* Dámaso Alonso, *La poesía de Gerardo*, en *Ensayos sobre poesía española*, Madrid, 1944; M. C. d'Arrigo, *Gerardo Diego, il poeta di Versos humanos*, Turín, 1955; A. Gallego Morell, *Vida y poesía de Gerardo Diego*, Barcelona, «Aedos», 1956; el número de «Agora», dedicado a Gerardo, 1959, etc.

En las últimas publicaciones de Diego, siempre interesantes e intensas se hallan *La suerte o la muerte. Poema del torero*, Madrid, «Taurus», 1963; *El cerezo y la palmera* (retablo escénico en forma de tríptico), Madrid, «Alfil», 1964, y *El jándalo* (Sevilla y Cádiz), Madrid, ídem.

[2]) Creemos su fecha de nacimiento la indicada, aunque algunos señalan la de 1899. El lugar fue Fuente Vaqueros; sobre su trágica muerte, véase Pemán, artículo de *ABC*, 1948.

baicín, ha trazado las posibilidades de su tierra del lado del dramatismo y la agitada movilidad. Es, pues, su poesía a la vez la labor refinada del orfebre y el desgarrado cante jondo.

En la iniciación poética de García Lorca se encuentran las dos posibilidades. Comienza por la consecución de un mundo infantil, de miniatura delicada, unido a las últimas formas de una poesía esfumante, de influencia clara de Juan Ramón, y acaso un eco lánguido del modernismo. Su *Libro de poemas* (1921), compuesto antes — en los años de 1918 a 1920 — es una colección desigual, de conjunto fragante y fino, en el que apuntan géneros típicos de Lorca como las «baladas», que más que en Juan Ramón hacen pensar en otros logros de lo infantil en la obra siguiente del granadino. En algunos poemas, un tono de paisaje muelle y esfumante recuerda momentos juanramonianos. Incluso la técnica del romance del autor de *Pastorales* es visible en composiciones de sentido menor como *Los encuentros de un caracol aventurero*. Pero aun mejor en *El lagarto viejo* se percibe un progreso técnico que anuncia determinados aspectos de *Canciones*. Las mejores poesías del libro primerizo: *Balada de un día de julio*, y sobre todo *Balada de la placeta* y *Balada interior*, revelan gallarda interpretación de temas populares con la finura y musicalidad del poeta próximo a la madurez.

El *Poema del cante jondo* reúne composiciones desde 1921, aun cuando se publicó tardíamente en 1931, y significa un poderoso intento de contención en el arte menor del mundo de lo abundante y lo folklórico que asombra al libro anterior. La *Baladilla de los tres ríos*, una adquisición ágil y delicada, contrapone los motivos de Sevilla y Granada, aunque con menos profundidad que otras poesías posteriores. En un grupo de poesías como *La guitarra* hay aún difusión, si bien en límites que revelan un intento de concentrarse. Si se compara alguna poesía como *Alba* con los temas de Córdoba y otras ciudades andaluzas de *Canciones*, notaremos cómo hay en el Lorca del *Cante jondo* un camino que le aproxima a la madurez. La estilización de lo folklórico llega a formas cortadas e intensas como *Paso*, y, en otro orden, el vigor de guitarra rasgueada de la *Muerte de la Petenera*. En todo este libro la abundancia de imagen, el patetismo de lamentación, el intenso andalucismo con la selección intensa y cortada de los motivos populares señalan el paso a la madurez de poeta, del mismo modo que los vivos e hirientes diálogos o caprichos dra-

máticos anuncian una gran capacidad teatral. En este aspecto, lo mejor y uno de los intensos logros dramáticos de García Lorca es el *Diálogo del Amargo*, cuya intensa aceleración trágica deriva a una canción lírica final de rápida intuición.

Ya marca un momento culminante su libro *Canciones* (1927), en que se dan las formas conseguidas del Lorca en tono menor, y poderosas muestras del mundo dinámico que se logrará en el *Romancero*. Ya no quedan en el libro los vestigios melancólicos, borrosos, del viejo mundo; la emoción diversa aparece estilizada en filigranas de forma, lo popular con tino y elegancia se encuadra ante imágenes diáfanas y nuevas, la fluidez del autor deriva por cauces más asépticos y construidos. Una clara depuración, una elaboración, que apenas se muestra en una ágil y leve miniatura de poemas, produce un exquisito tintineo de imagen y musicalidad, como en *Cortaron tres árboles*, *Cazador*, *Arlequín*. Las composiciones «para niños», superan los intentos anteriores en las graciosas y aladas *Cancioncilla sevillana* o *Canción china en Europa;* donde aparece un nuevo género logrado de encanto y finura, de aparente sencillez, pero de intensa seguridad de poeta [1]). Una aludida composición del *Libro de poemas* se prefecciona y pierde el tono sentimental en gracia y ágil facilidad: *El lagarto está llorando.* Otras veces surge una visión ingenua y renovada de un tema tradicional, de un mito clásico como en *Narciso* — «Niño que te vas a caer al río...» —, o el lejano tema romántico de la luna, aséptico, hecho poesía de original tono e imágenes; aunque dentro conserve un eco emocionado de distancias y estilos:

Nadie come naranjas
bajo la luna llena.
.....
Morena de luna llena...

[1]) CANCIÓN CHINA EN EUROPA:

La señorita
del abanico
va por el puente
del fresco río.
Los caballeros
con sus levitas
miran el puente
sin barandillas.
La señorita
del abanico
y los volantes
busca marido.

Los caballeros
están casados
con altas rubias
de idioma blanco.
Los grillos cantan
por el oeste.
(La señorita
va por lo verde.)
Los grillos cantan
bajo las flores.
(Los caballeros
van por el norte.)

.....
La luna clava en el mar
un largo cuerno de luz...
.....
El magnífico sauce
de la lluvia caía.
¡Oh la luna redonda
sobre las ramas blancas! [1])

El mundo gallardo, trágico, agitanado del futuro *Romancero* aparece ya sólo en garbo y dinamismo, ya albergando notas finas y matices preciosos en tres densas y vigorosas composiciones. Las dos *Canciones de jinete* desarrollan un nuevo sentido del tema romántico, hecho mito, del bandolero trágico, o la interpretación dramática de la ciudad de Córdoba — añorada en la lejanía — [2]). En la primera un aroma de misterio produce, musicalmente, una sensación de rápida cabalgata trágica, asociada una vez más al tema de la luna:

En la luna negra
de los bandoleros,
cantan las espuelas...
Caballito negro,
¿adónde llevas tu jinete muerto?

En «Córdoba lejana y sola», la musicalidad de *leit-motiv* de la canción anterior, se sustituye por una intensificación de las palabras, por las alusiones — cortantes y dramáticas —, por

[1]) Algunos de estos ejemplos, como este otro:

Noche de cuatro lunas
y un solo árbol,
con una sola sombra
y un solo pájaro;

están más cerca de la poesía popular de nuestros Siglos de Oro que del tema de la luna en el Romanticismo. Recordemos la «letra para cantar»: «Luna que reluces — toda la noche me alumbres», de la Edad de Oro.

[2]) Alguna otra poesía del sector que, atinadamente, subtituló el poeta *Andaluzas*, contiene detalles finos y garbosos:

¿Quién mira dentro la torre
enjaezada de Sevilla?
Cinco voces contestaban
redondas como sortijas.
El cielo monta a caballo
al río, de orilla a orilla.

las sugerencias esenciales, en un poema de abolengo árabe en su adivinada estructura y de eterna «letra» andaluza. En *Arbolé* nos hallamos ante un caso de aparente sencillez y ligereza improvisada. Por dentro del encanto de su música, de su ágil movilidad, captada por cualquier lector impreparado, notamos una sabia y consciente elaboración. «La niña del bello rostro», del encantador romance, recibe tres invitaciones de figuras juveniles que encarnan el alma de las tres grandes ciudades andaluzas: Córdoba, Sevilla y Granada. Córdoba: las jacas, las capas oscuras de los jinetes; Sevilla, la estilizada imagen que sugiere la ciudad de pandereta y de toreros («con trajes color naranja — y espadas de plata antigua») [1]), convertida en esencia poética; Granada — la lírica y fina —, evocada en el momento en que «la tarde se puso morada con luz difusa», por un portador de mirtos de luna y de rosas. La síntesis rápida e incisiva revela — como las dos *Andaluzas* anteriores — uno de los mejores momentos del autor y de toda la poesía meridional — tradición, popularismo, elaboración y arte —.

El «Romancero gitano»

Así llegamos al momento capital del autor, el del *Romancero gitano* (1928), el poema de las esencias del «cante jondo» de la Granada turbia y tumultuosa, dinámica y trágica que evoca el Albaicín. Decía Waldo Frank que, así como la Alhambra le parecía un maravilloso cuerpo, dormido, sin alma, el Albaicín era un soplo de alma, pero sin forma, sin cuerpo. García Lorca vino a cumplir

[1]) Como curiosidad consignamos una falla rítmica de Lorca, la de hacer rimar la palabra «antigua» en la asonante del romance en *u-a*, defecto especial y extraño de oído de un poeta tan musical por otra parte, pero crónico, ya que se encuentra en alguna otra poesía. La cuarteta de *Arbolé* a que me refiero es ésta:

Pasaron tres torerillos
delgaditos de cintura,
con trajes color naranja
y espadas de plata antigua.

En el *Libro de Poemas*, en la poesía «Si mis manos pudieran deshojar», leemos:

Y yo me siento hueco
de pasión y de música.
Loco reloj que canta
muertas horas antiguas.

el milagro de dar cauce y forma a ese rugido de gitanería. La anécdota que aparece en estos romances es lo más opuesto al costumbrismo romántico. Si pensamos en un gitano de una poesía o cuento del siglo XIX notaremos cómo en ellos el «color local», lo documental, es todo, y apenas asoma una estilización subjetiva. El gitano es mera materia para un cuadro de género de la España pintoresca. En cambio, los gitanos de García Lorca se transfiguran en función de la creación poética; son intérpretes líricos de los motivos de acción, paisaje, contrastes, o simplemente decorativos, de los romances elaborados y ricos en imágenes. Así nos encontramos con figuras finas o descomunales, verdaderos mitos de poesía, que adquieren esta elevada categoría por obra del poeta que ha tejido con sus personajes un mundo lírico apartado de todo vulgarismo y pintoresquismo prosaico. Cuando en el «Romance de la luna», por el tema infantil, levemente, esfumadamente trágico — esfumación del tema; no de la técnica, como en el fin de siglo; ésta es aquí algo perfectamente elaborado —, surge el motivo estilizado de lo gitanesco·

> Por el olivar venían,
> bronce y sueño, los gitanos

advertimos cómo lo documental no existe, y sí el »mito» poético. Igualmente cuando en torno a la historia bíblica de Amnón y Thamar se alude a gritos de «vírgenes gitanas» o en el «Romance sonámbulo», el paisaje de las cosas — ágil sinfonía en verde — luce «bajo la luna gitana», advertimos la presencia del mito lírico, ya en lo decorativo y complementario, ya en la esencia misma de la composición.

Cuando lo gitano — de estas proporciones desmesuradas, aumentadas por la intensidad poética — se halla en el centro expresivo de la interpretación de lo castizo, esto no es tampoco simple anécdota documental y menos concesión a lo pintoresco vulgar, sino expresión magnífica del alma popular entre imágenes, alusiones, intuiciones de una poesía elaborada una vez más, impetuosa, mágica de lo dinámico y encantador de la esencia andaluza. Así el mito se concreta en la figura de Antoñito el Camborio. De sus dos romances, el mejor es el de la «Muerte de Antoñito el Camborio», en donde las puras voces de la poesía tradicional que podrían haberse encontrado en Lope o en Vélez, se unen al mo-

vimiento dramático de la composición, a los gritos líricos, a las imágenes precisas y originales, apropiadas al personaje y al tema:

Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir
.....
Cuando las estrellas clavan
rejones al agua gris,
cuando los erales sueñan
verónicas de alhelí...

No falta detalle de poesía esencial y a la vez adecuada a la estilizada anécdota:

Un ángel marchoso pone
su cabeza en un cojín, —

un ángel agitanado, castizo también —. El desenlace trágico, cerrado, apagado, como sus voces de muerte, modificando el *leitmotiv* que se adapta a una poesía que busca la forma del diálogo, del drama, deja perfectamente construido este romance de lamento, de eco popular, de tradición y originalidad [1]). También está en la misma categoría de estilización de lo castizo otro brioso romance, «Reyerta», rico en patetismo y en imágenes:

El toro de la reyerta
se sube por las paredes...
Ángeles negros traían
pañuelos y agua de nieve.
Ángeles con grandes alas
de navajas de Albacete.

[1]) Ya en otro romance el mito encuentra su concreción en la figura de Antoñito el Camborio, personaje de este romancero, en que el garbo, la melodía íntima, el compás dramático, se encuadran en la imágenes apropiadas y originales, sencillas y complejas, populares y artísticas. Ya su figura posee la dimensión infinita de un mito de poesía, expresión de fuerzas folklóricas que parten de una raza primaria, en manos de una lírica de primera calidad:

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.
Moreno de verde luna
anda despacio y garboso.
Sus empavonados bucles
le brillan entre los ojos.
A la mitad del camino
cortó limones redondos,
y los fue tirando al agua
hasta que se puso de oro...

— Otra vez, los ángeles míticos de lo popular y lo gallardo andaluz —.

Volvemos a hallar — como en *Arbolé* — la personificación de las tres ciudades andaluzas; pero en el *Romancero gitano* encarnan en los tres famosos arcángeles — Miguel, Rafael y Gabriel —, arcángeles castizos, también, que aparecen con el garbo y elegancia de la gitanería mítica del autor. Granada tiene su adecuado símbolo de lo fino y lírico, en la gracia ágil de toda la composición:

Arcángel domesticado
en el gesto de las doce,
finge una cólera dulce
de plumas y ruiseñores.
San Miguel canta en los vidrios;
efebo de tres mil noches,
fragante de agua colonia
y lejano de las flores.

Córdoba — San Rafael — no desdice de su misterio y profundidad — «Córdoba quebrada en chorros» —, pero se afianza en arquitectura triunfal, en clásica escultura, en equilibrio de columna solitaria, con recuerdos de Siglos de Oro:

Pero Córdoba no tiembla
bajo el misterio confuso,
pues si la sombra levanta
la arquitectura del humo,
un pie de mármol afirma
su casto fulgor enjuto.

Sevilla, produce un San Gabriel — «Gabrielillo de mi vida» — para una «anunciación» ágil y estilizada de patios limpios y macetas perfumadas; otra vez con algo de pandereta y cuadro arquetipo — «las guitarras suenan solas», el «chaleco bordado», el «biznieto de la Giralda» — pero elaborado en honda, graciosa y original poesía, ¡a qué distancia de las anunciaciones juanramonianas y prerrafaelistas!

Dios te salve, Anunciación
Morena de maravilla.
Tendrás un niño más bello
que los tallos de la brisa...
Ya San Gabriel en el aire
por una escala subía...

Aquí el Fra Angélico, pasado por el ambiente de Murillo, se ha reelaborado en el Albaicín simbólico de la poesía mítica y castiza del granadino.

Uno de los romances de más fama es el llamado «De la casada infiel». El García Lorca de los motivos sensuales, unas veces disfrazados en flores freudianas de imágenes evasivas, otras claramente impregnadas de humedad morbosa, como en el tema del incesto de Thamar, en el mismo libro, adquiere ahí su más poética expresión. Romance crudo, detallista, popular, gitanesco; a la vez con un cuadro de paisaje y misterio:

> Y un horizonte de perros
> ladra muy lejos del río;

se ha dicho que es el más elaborado del autor; no lo creemos exclusivamente, aunque sí de los más claramente arquitecturales. «Y que yo me la llevé al río...»; es acaso la más clara muestra del entronque del *cante jondo* con la poesía de imagen.

En muchos de los romances late una dualidad dramática — que señalábamos en torno a Camborio y sus rivales —; ésta adquiere su forma completa, en el romance más denso y simple a la vez del libro — denso de poesía, simple de antagonismo y tema —, el llamado «Romance de la Guardia Civil española». Aquí el mito de los gitanos, llega a cristalizar en ciudad, en colectividad, frente a la cual se alza, enorme, la figura del perpetuo enemigo del gitano: el guardia civil, también convertido en materia poética, en negra figura de antagonista formidable. Unos frente a otros, la Guardia Civil frente a la Gitanería, se perfila un emocionante conflicto y lucha; amenaza, destrucción. Nada más lejos de una anécdota ochocentista. Protagonista y antagonista son aquí desmesuradamente ejemplares y simbólicos, de poesía viva, de figuras de creación lírica, dramáticamente opuestos.

Desde las descripciones de cada mito, contrapuestos:

> Los caballos negros son,
> las herraduras son negras;
> Sobre las capas relucen
> manchas de tinta y de cera.
> Tienen, por eso no lloran,
> de plomo las calaveras...

— en donde lo desmesurado se unifica en inmensa nota de color negro, frente a la «Ciudad de los gitanos», alegre y perfumada —,

a las graduales intensificaciones de la «letra» popular — «noche que noche nochera», el belén tradicional de la Virgen y José al lado de los gitanos —, y la culminación trágica del conflicto, las imágenes agudas, incisivas, originales dejan un destello de belleza, nueva en la poesía española, y a la vez tradicional y culta:

Gallos de vidrio cantaban
por Jerez de la Frontera...
Un vuelo de gritos largos
se levantó en las veletas.
Los sables cortan las brisas
que los cascos atropellan...
Y otras muchachas corrían
perseguidas por sus trenzas...

Las imágenes y expresiones poéticas estilizan los elementos anecdóticos. Cuando los gitanos forjan, en sus fraguas, «soles y flechas», y «un rumor de siemprevivas» invade las cartucheras de los guardias, nos encontramos con dos «sujetos» de poesía, alejados de todo documental efectismo, de toda prosa costumbrista. El poeta ha llenado de esencia lírica los mundos que parecían más alejados de su esfera.

El *Romancero gitano* posee un valor extraordinario en la historia de la lírica española. Notamos un nuevo momento de revalorización estética del romance; desde la época de Rivas apenas habíamos conocido intentos de depurada elaboración. Lorca, no sólo percibe la posibilidad perenne del romance para lo popular, sino que proyecta imágenes, expresiones, repeticiones, toda una rica gama de color, de música, de vocabulario expresivo y original. A través de todos los romances sorprenden las intuiciones, sobre las que no cabe explicar o definir. En un amanecer, para el tema trágico de la «pena negra»: «Las piquetas de los gallos — cavan buscando la aurora», mientras que en un verde reír de viento y mar: «Mil panderos de cristal — herían la madrugada». Un nocturno sobre Mérida — en el intenso y literario «Martirio de Santa Olalla» — intuye el misterio arqueológico de las ruinas de una ciudad clásica, para la sensibilidad de autor de hoy:

Noches de torsos yacentes
y estrellas de nariz rota.

El motivo más inesperadamente aprovechable para la poesía adquiere calidad simplemente por la magia, por el «duende» que

todo lo anima, que diría nuestro autor: «Pon telegramas azules — que vayan del sur al norte...». Notas de un solo color enmarcando un motivo en una limitada arquitectura: «Fachadas de cal, ponían cuadrada y blanca la noche», una simple contraposición intuye una desproporción para impresionar en el misterio del tema del Amargo: «Ojos chicos de mi cuerpo — y grandes de mi caballo». Otras veces la pincelada granguiñolesca resalta — muñequería trágica — entre finas escenas líricas, como en el cuerpo chamuscado de Santa Olalla, entre la imagen sabiamente intuida: «Tinteros de las ciudades — vuelcan la tinta despacio. — Negros maniquíes de sastre — cubren la nieve del campo — en largas filas que gimen — su silencio mutilado».

Quedan otros aspectos de Lorca. Uno de ellos el de tipo de «oda» en torneados alejandrinos, intento de contención clásica, en línea cerrada, de un mundo de aromas, de convulsiones, de complejos. La clásica *Oda a Salvador Dalí* fue considerada por Guillermo de Torre como la teoría en verso del estilo cubista. Hay en ella una serie de alusiones, bellamente realizadas en poesía, de todo lo huidero y esfumante del siglo del romanticismo encuadrándose en severa línea de arquitectura; «ansias de eterno limitado... de formas y límites». La otra, *Oda al Santísimo Sacramento del Altar*, llena de un lado el aspecto folklóricamente granadino, el de las fiestas del Corpus Christi; de otro une complejos sensuales y nostalgias románticas en una línea de norma dogmática, de sistemas de atisbos teológicos. De su viaje a Nueva York y Cuba deriva una nueva serie de poemas — temas de ciudad, de barrio de negros, de «plena» antilla — en una tendencia superrealista. Así este libro *Poeta en Nueva York*, que contiene poesías de 1929 y 1930 [1]), revelaba un Lorca distinto, dentro de las características de su personalidad; dinámico, abismal o de un pintoresco estremecido, que abría un camino nuevo. El superrealismo se imponía a la musicalidad tradicional o clásica de los libros anteriores, en una forma libre y rítmica a la vez, pero sin sujeción a la estrofa o métrica usuales. *El llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* [2]) de una musicalidad desgarrada y reiterativa, corresponde a esta misma línea nueva. Realmente, con su muerte, quedaba truncada la poesía

[1]) Véase la edición de esta obra, en Méjico, 1940; de la *Oda a Walt Whitman*, separadamente, Méjico, 1933.

[2]) Edición «Cruz y Raya», Madrid, 1935.

más profunda del artista granadino. A través de todo Lorca hay una calidad de lírica húmeda, que tiende a lo brumoso, aunque pn el momento de plena madurez, lo abundante se remansara en elenitud, y la emoción tierna se estilizara en arabesco o penetrase en el acero dramático del patetismo vigoroso. Pero cuando al final de su obra Lorca se entrega al superrealismo vuelve a aparecer este mundo de lo confuso y adormecido, de lo que es un bello significativc ejemplo su «Niña ahogada en el pozo».

Federico García Lorca, el gran intérprete del alma popular, colectiva; sumándose él, como otro Lope, a ese mundo tradicional e infinito; con la musicalidad ágil de su origen, con la síntesis de finura y gallardía agitanada, con la riqueza de imagen y encanto de continuidad lírica, una cima importante de la poesía española, ha dejado una huella grande ya en discípulos que después han adquirido personalidad independiente, ya en una escuela de meros seguidores, especialmente del *Romancero gitano*, como los artistas de toda una época o un estilo [1]).

[1]) Textos: *Libro de poemas*, 1921; *Canciones*, 1927 (reimpresión edición «Revista de Occidente»); *Romancero gitano*, 1928 (reediciones 1929, 1934, 1936); *Oda a Walt Whitman*, Méjico, 1933; *Poema del cante jondo* (de 1921), 1931; *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, Madrid, 1935. Véanse las dos notas anteriores. *Obras completas*, prólogo de Guillermo de Torre, ocho tomos, Buenos Aires, ed. Losada, 1938-42; ed. de A. del Hoyo, prólogo de Jorge Guillén, en epílogo de Vicente Aleixandre, Madrid, Aguilar, 1954; *Antología poética*, selección, prólogo y anotaciones de Rafael Alberti y Guillermo de Torre, Buenos Aires, 1943; etc.

Consúltese: Andrenio (Gómez de Baquero), *Pen Club*, I, *Los poetas*, págs. 89-97; G. Díaz-Plaja, *Notas para una geografía lorquiana* (en *El Arte de quedarse solo*, págs. 103 y siguientes); Ídem, *F. García Lorca*, Buenos Aires, 1948; *García Lorca* (1899-1936), *vida y obra, bibliografía... Obras inéditas* («Revista Hispánica Moderna», 1941); Guillermo de Torre, Federico García Lorca (en *Tríptico del sacrificio*, Buenos Aires, 1948); H. Honig, *García Lorca*, Norwalk, 1944; Dámaso Alonso *(Ensayos); Poemas*, con estudio de R. Martínez Nadal, 1939; Roy Campbell, *Lorca, an appreciation of his Poetry*, Cambridge, 1952; Concha Zardoya, *La técnica metafórica de F. García Lorca* («Revista Hispánica Moderna», octubre, 1954); M. T. Babin, *F. García Lorca. Vida y obra*, Nueva York, 1955; J. M. Flys, *El lenguaje poético de G. Lorca*, Madrid, ed. Gredos, ídem; J. L. Schonberg, *F. García Lorca, l'homme, l'oeuvre*, París, 1956; J. B. Trend, *Lorca and the Spanish Poetic Tradition*, Oxford, 1956; G. Correa, *La poesía mítica de F. García Lorca*, «University of Oregon», 1957; Ch. Eich, *F. García Lorca, poeta de la intensidad*, Madrid, «Gredos» (trad. de G. Sobejano), 1958; J. L. Cano, *García Lorca*, Barcelona, 1962; etc. «Bibliografía de García Lorca», por S. C. Rosenbaum, y J. Guerrero Ruiz, en «Revista Hispánica Moderna», Nueva York, 1935; J. A. Crow, «Bibliografía hispano-americana de F. García Lorca», en «Revista Iberoamericana», Iowa, 1939, etcétera.

Lo popular y lo culto en la poesía de Rafael Alberti

Pero el valor de nuestra nueva lírica hace que no queden ahí agotadas las posibilidades de gran poeta. Otro andaluz, pero de tierras de Cádiz — Rafael Alberti (nacido en 1903) —, posee una nota de elegancia junto a una actitud intelectual, aun frente a los temas populares que en su primera época le atraen insistentemente. Si Lorca es el poeta que se suma a la colectividad, Alberti es el virtuoso que busca en los temas folklóricos un motivo de arte; como Góngora en las formas de su primer estilo. El garbo de mediodía, la agilidad, la gracia fina dominan en toda una serie de poemas que van desde *Marinero en tierra* a *El alba del alhelí*. En las influencias lejanas está sin duda el motivo de «letras» populares de Gil Vicente, descubierto para la nueva sensibilidad en compañía de Dámaso Alonso y Bergamín. Así, aparecen poesías leves, exquisitas, ágiles de popularismo intuido por un artista consciente; «Barquero yo de este barco...»; «A la mar si no duermes — que viene el viento...», «Los gallos ya cantan. — ¡Vamos! La alborada», «¿Por qué vereda se fue?».

En la temática de la poesía de Alberti notamos el sentimiento del mar. Él mismo, el poeta, es como un reflejo de las olas, de la voz oculta de los mares:

> En sueños, la marejada
> me tira del corazón.
> Se lo quisiera llevar.

En su mirada aparece un paisaje marino, como en el reto que lanza a los «castellanos de Castilla», que sólo vieron las tierras secas:

> ¡Alerta, que en estos ojos
> del sur, y en este cantar,
> yo os traigo toda la mar!
> ¡Miradme, que pasa el mar!

En ese mar, surge el tema festivo, ágil, fino, de la marinería literaria de Alberti, con ese narcisismo juvenil que brilla en casi toda su primera época:

Madre, vísteme a la usanza
de las tierras marineras:
el pantalón de campana,
la blusa azul ultramar
y la cinta milagrera.
.....
¡Ponedme la cinta azul
de los mares, marineros!

Se siente «pirata del mar y cielo», marinero de una marinería celeste y misteriosa, pero siempre graciosa y optimista, aunque no faltan momentos de dramatismo — «Retorcedme sobre el mar» —. En *Marinero en tierra* — que es donde aparecen más señaladas estas notas de musa adolescente, que juega con los barcos, los uniformes azules —, se da una nota de potencia poética y dinamismo de contraste, que revelan cómo el germen del poeta de *Sobre los ángeles* aparece aún en los comienzos del autor:

Mala ráfaga

Boyeros del mar decían:
— Bueyes rojos, raudas sombras,
ya oscuro, ¿hacia dónde irían?
(¡Fuego en la noche del mar!)
Carabineros del viento
tampoco, no, lo sabían:
— ¿Adónde esos bueyes rojos,
raudas sombras volarían?
(¡Ardiendo está todo el mar!)

Madurez en la juventud, mayor precisión de forma constantemente limitada que en *Marinero* se halla en la serie de motivos de paisaje, de un viaje ideal, por tierras de Castilla hasta el mar Cantábrico, en *La amante* (1926), libro de poesías tejido en fina urdimbre de este vivo tratado de geografía lírica. San Rafael, Salas de los Infantes, el paso de Arlanza, Burgos, el litoral del norte se intuyen en rápidas canciones que ofrecen la síntesis poética de un paisaje, del ambiente de una aldea, de un motivo de arte, de la emoción de la cercanía y la vista del mar.

Al pasar por el Arlanza
un navajazo de frío
le hirió la flor de la cara.
.....
Arriba el balcón del frío,
las balaustradas del aire,
el cielo y los ojos míos.
Abajo, el mapa: tres ríos
y un puente roto, sin nadie.

La amada, la compañera del viaje ideal, apenas queda aludida, entre los zarzales, el aroma agreste de la sierra, y la sal marina de la costa. Nada más lejos que un erotismo morboso o melancólico al lado de estas andanzas de novios, sanos, fuertes, juveniles, purificados de tomillo y de aire de cumbres. Advirtamos cómo a diferencia del mundo juanramoniano, que aún aparecía en los comienzos de Lorca, Alberti surge aséptico, optimista, sin mirar al pasado aunque en detalles técnicos guarde relación con Jiménez, dictando una lección de poesía nueva, exclusivamente novecentista. Un acierto de detalle consignémoslo en las dos poesías de *La amante* sobre temas de arte de la catedral de Burgos, con aire de saeta, con intuición esencial. Una, sobre el Cristo:

> Parece, mi sola amiga,
> que estoy bajo un sauce negro.

Otra, sobre un asunto del trasaltar mayor:

> ¡Ay, qué amargura de piedra...!

En *El alba del alhelí* además de los temas comunes a todo este estilo, subrayamos los referentes a motivos de fiesta de toros. No es un fácil recurso del falso folklore de pandereta, sino una interpretación, en la forma ágil y musical del escritor, de bellos motivos de color, de agilidad. Aunque en caso distinto, los toreros de Alberti tienen algo, como los gitanos de Lorca, de pretexto literario. Toreros estilizados como en «Joselito en su gloria», con garbo exquisito, con rica reverberación de alamares:

> Mírame así chorreando
> de un borbotón de rubíes
> que tiñe de carmesíes
> rosas mi talle quebrado,

o en la leve y graciosa movilidad de las «Seguidillas a una extranjera»:

> Lloran zumo de azándar
> y de limones,
> desgarrados los flecos
> de los mantones,

o en las vivarachas chuflillas sobre «El Niño de la Palma»:

> Alas en las zapatillas,
> céfiros en las hombreras...

¡Qué salero!
¡Cógeme, torillo fiero! [1])

En las poesías de arte mayor de *Marinero en tierra* se perfilaba la atención a las formas barrocas, recuerdo de nuestro siglo XVII, incorporadas a asuntos, a procedimientos de nuestra época. En torno a la fecha del centenario de Góngora (1927), en que todos los nuevos poetas trazaron un homenaje al artista culterano, con el que se sentían compenetrados en el culto del arte puro, en la técnica trabajada, en la seriedad de un arte difícil, para minorías, Alberti denota la influencia más directa, hasta literal. Así compone una serie de poesías — sonetos, tercetos, silvas — que reúne en su libro *Cal y canto* (en título que sabe a Bergamín) y que son su homenaje al poeta del *Polifemo*. La adaptación plena del estilo del siglo XVII le lleva a componer unos fragmentos de una «Soledad tercera», de logrado virtuosismo. Alberti llega a calcar la sintaxis, las imágenes, las formas retorcidas de Góngora, en un alarde de virtuosismo, no sólo en esa «Soledad», sino en gran parte de las composiciones del libro. Fruto de ingenio, con el inconveniente de una poesía de dificultades buscadas, pero con el fruto evidente de una disciplina formal, de una elaboración difícil, que servirán para un nuevo punto de partida. Aun aparte del valor documental de una moda, muchos de los pulidos y trabajados versos de *Cal y canto* poseen extraordinaria belleza, originalidad, elegancia. «Busca» y «Amaranta» son dos excelentes sonetos, fruto de esta actitud intelectual, a la que la refinada sensibilidad del autor presta belleza de imagen en dominio técnico.

Los tercetos del libro unen la forma neogongorina a visiones de anécdota de vida moderna, en ironía, en gracioso movimiento, en dinamismo cinético. «El jinete de jaspe» es un ejemplo magnífico de estas formas en que, encerrado en el acero del verso artificioso, late el impulso de las formas siguientes del poeta: «Cuatro vientos de pólvora y platino...». Lo fino y lo nuevo se retuercen en el «Sueño de las tres sirenas». También se abarroquiza en sintaxis violenta, en torno de endecasílabos, el tema de la fiesta de toros de los libros primeros, sobre todo en «Palco» — reverso de la musiquilla ágil de «Todos los torerillos...» —; estos tercetos limitan

[1]) También Gerardo Diego se ha interesado por los temas de toreros, habiendo escrito magníficamente una neobarroca — neosecentista — *Epístola a Manolete*.

en sus series paralelas, los «relámpagos de oro» de la fiesta, de su trágico perfil y de su garbo, en decisiones limadas de la geometría:

> Siete toros, amor, y siete espadas,
> rayos rectos en curva, los tendidos
> remontando y fijándose, clavadas
> en ti, centro del mundo, virgen sola...

El predominio irónico se halla en poesías como «Guía estival del paraíso». Lo cotidiano, el plano vulgar, los términos más prosaicos se hacen irónicamente poéticos en una serie de composiciones, de las que puede servir de ejemplo «Mi entierro (Naturaleza muerta)»; o la transformación de un tema burgués de ciudad en estilizada gracia lírica — «Don Homero y doña Ermelinda».

Aunque posteriores a *Sobre los ángeles*, están más cerca de estas actitudes — y junto a ellas las ha publicado el autor en su última edición de poesías casi completas — los poemas humorísticos sobre los cómicos del cine, que llevan por título una expresión del gracioso de *La hija del aire* de Calderón: «Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos». No siempre son un acierto estas evasiones superrealistas por el lado del arbitrario, lo «epatante» y lo caricatural, pero en determinados momentos la broma literaria tropieza con verdaderos aciertos de intuición del humorismo de los films que la inspiran, como en torno a las figuras de Buster Keaton o de Harry Langdon.

El dinamismo de «Sobre los ángeles»

La cima poética de Alberti se halla en el libro *Sobre los ángeles* — compuesto en 1927-1928, editado en 1929 —, que en un estilo diferente del *Romancero* de Lorca marca, como éste, una fecha decisiva en la lírica contemporánea. Coincidiendo con la moda superrealista de su fecha, pero superándola y atándola — paradoja de artista superior — a una marca intelectual, aparece este mundo alado, misterioso, de inmensas dimensiones, que deja atrás el encanto de las formas populares estilizadas o el neogongorismo retorcido del primer momento del poeta. Más allá del acento regional, *Sobre los ángeles* es un vasto poema, de profunda unidad esencial, en que el autor penetra a la vez en las regiones aéreas del cielo y

las húmedas lobregueces del subsuelo, en un reino alado, inclasificable entre paraíso e infierno. Ante esos ángeles desorbitados y neutros, de las llamaradas, vendavales o derribos del libro albertino, Salinas pensaba en las miniatúras de los beatos medievales. A mí me recuerdan también los ángeles románicos del Museo de Arte de Barcelona [1]). Figuras rígidas, alas arcangélicas de ojos múltiples, ángeles feos y violentos que fatalmente se caen a un abismo pintado con rojos y azules simples, hermanan los ábsides románicos de influjo bizantino con estos nuevos mitos abstractos y geométricos del «Ángel de los números», del carbón o de las ruinas. «Boquete de sombra» entreabierto por un poderoso artista de lo dinámico, que hace pensar en la poesía y las acuarelas de aquel intelectual romántico William Blake. Alberti, desasido de la gala del mediodía andaluz, del garbo marinero y toreador, vuela aquí por los espacios puros de los cuerpos deshabitados y de las almas con dimensiones. Su poesía es ahora impetuosa y caótica, en un aleteo de imágenes a la vez sutiles y voluminosas. Empuje de fuego, raudal de profecía de Antiguo Testamento. Se ha pensado en un influjo de las poesías, inéditas entonces, de Larrea, pero el espíritu es bien diferente; el del norteño es casi exclusivamente intelectual, literario; el del meridional, partiendo de estos elementos, alcanza una cima vital, una creación de mundo, abstracto pero en movimiento, esquelético pero animado; el de Larrea es personal, cerrado; el de Alberti abre una nueva posibilidad acreditada en la joven generación de poetas.

La entrada de *Sobre los ángeles*, el poema en tercerillas heptasilábicas, sin ruido, titulado «Paraíso perdido», señala el dinamismo de un mundo nuevo, en versos elásticos y densos, en que surge el «hervidor» cósmico, la «confusión de siglos», «espanto de tinieblas sin voces» [2]).

La libertad rítmica sustituye en el resto del libro a las «letras» musicales y los endecasílabos de los libros anteriores. Forma de ritmo amoldado al contenido, o mejor consecuencia lírica de éste. No procede por pura musicalidad formal como en Rubén Darío, sino que de modo más abstracto obedece a un ímpetu hondo de

[1]) A diferencia del magnífico catolicismo poético, grecorromano, de la lírica catalana de López-Picó.

[2]) Hay aquí, algo de eco de un Bécquer incorporado a una mayor capacidad intelectual; reflejo que revela el propio Alberti, en los «homenajes» al hondo poeta de las «Rimas», que más adelante indicaremos.

los temas. Ritmos sin sujeción a normas de preceptiva, pero que, por obedecer a leyes íntimas del poema, pueden incluso llegar a la unidad como en los heptasílabos del «Ángel de los números» o el número 4 de «El cuerpo deshabitado» («Tú. Yo (Luna). El estanque»).

La fuerza dinámica de Alberti se logra en poemas de llamas rojas, de brillar de espadas sobrenaturales, como en «Los dos ángeles», contraste entre el ímpetu de luz y la sima del espíritu de las sombras:

Ángel de luz ardiendo,
¡oh ven! y con tu espada
incendia los abismos, donde yace
mi subterráneo ángel de las tinieblas.
.....

Ardor místico, de purificación interior, de ansias abstractas de liberación:

Quémalo, ángel de luz, custodio mío,
tú que andabas llorando por las nubes.

Otras veces es el vendaval de espíritus y fuegos, en que la evocación de los ángeles rápidos que transportan al poeta por los espacios inconcretos, en versos breves, adecuados al movimiento de la acción poética, sugiere el paralelo con los lejanos frescos bizantinos y los más próximos bocetos de Blake.

Espíritus de seis alas,
seis espíritus pajizos
me empujaban.
Seis ascuas...
¡Paradme!
Nada.
¡Paradme todo, un momento!
Nada...

El calofrío de «los ojos invisibles de las alcobas» asoma en otros poemas de inquietud y misterio abstractos, con imágenes de modalidad nueva:

Que un caballo sin nadie va estampando
a su amazona antigua por los muros.
Que en las almenas grita, muerto, alguien
que yo toqué dormido en un espejo [1]).

[1]) «El ángel del misterio».

Otras veces es una pura poesía abstracta, como «El ángel de los números», obra maestra de concisa e intensa impresión. — «Vírgenes con escuadras — y compases, velando — las celestes pizarras...».

Del lado más lírico se hallan recuerdos y evocaciones de Bécquer. No es casual que frente al templo oscuro de sus poemas, Alberti haya rotulado «Huésped de las nieblas» una de las frases de más hondura expresiva y sugerente del poeta romántico. Pero Alberti, que dedica a Gustavo Adolfo «Tres recuerdos del cielo», superaba al delicioso poeta viejo, en amplitud y en dominio técnico; las «ráfagas breves de perennidad» de Bécquer se desarrollan en la región abstracta de *Sobre los ángeles.*

> Paseaba con un dejo de azucena que piensa.
> casi de pájaro que sabe ha de nacer.
> Mirándose sin verse a una luna que le hacía espejo el sueño...
> Aún los valses del cielo no habían desposado al jazmín y la nieve,
> ni los aires pensado en la posible música de tus cabellos,
> ni decretado el rey que la violeta se enterrara en un libro...

Otras veces, y en lo más original del libro, el superrealismo abre la compuerta del abismo de lo feo, lo deshabitado, las ruinas, los escombros. A diferencia de poemas posteriores, Alberti, con una dignidad de lírico excelso, purifica las hojas secas pisoteadas, los detalles insólitos, los recodos mugrientos o acenizados. «Los ángeles de las ruinas», «Los ángeles feos», «Los ángeles muertos», expresan este nuevo concepto de la poesía de subsuelo, que busca nuevos temas sin evitar los motivos antes considerados impuros, pero que, con Alberti, en un halo de ímpetu creador, se transfiguran en insospechados tonos de épica potente:

> Nadie esperaba que los cielos amanecieran de esparto...
> Por un alba navegable huía la aridez de los lechos...;

en que no falta la melodía lírica del tema de la luna, pero adaptada a los nuevos aspectos de ciudad y de técnica, que recuerda el cubismo:

> La luna era muy tierna antes de los atropellos
> y solía descender a los hornos por las chimeneas de las fábricas.

Tal vez el ejemplo más denso y logrado de este superrealismo lírico se dé en «Los ángeles muertos»:

> Buscad, buscadlos;
> en el insomnio de las cañerías olvidadas...

Entre basuras, entre escombros, restos de estrellas pisoteadas, sortijas rotas, muebles desvencijados, cobran, en síntesis de poesía extraña pero poderosa y actual, calidad, categoría literaria, a base de las imágenes intercaladas, de las interferencias de objetos y alusiones: «No a mucha distancia de los nombres y signos que se enfrían en las paredes».

Después de *Sobre los ángeles*, la producción, en parte, de Alberti derivaba a una muy diversa trayectoria. Sus *Sermones y moradas* (1920-1930), o derivan simplemente del mejor sector superrealista de *Sobre los ángeles* o caen en toques de gusto poco seguro o de ritmo inconseguido — recordemos sin embargo una vigorosa *Elegía a Garcilaso* del mejor Alberti —; defectos acentuados en su «elegía cívica», «Con los zapatos puestos tengo que morir». Desde 1931 comienza una etapa de versos de ideario y propaganda tendenciosos, según sus palabras: «al servicio de la revolución española y del proletariado universal». *Consignas* (1933) y los otros ejemplos de esta clase de poesías nos parecen, literalmente, algo claramente inferior, sin hondas raíces poéticas, más un camino que una meta [1]).

Pero a su vez, en todos estos años, ha continuado, con gallarda o perfecta maestría, su doble camino de lo popular, en ágiles cantos, o la potencia intelectual y cultural. Un profundo bilateralismo se halla en sus poemas *Entre el clavel y la espada* (poemas de 1939 y 1940 [2]). La fina sensibilidad del poeta inicial, unida a la experiencia y visión de nuevas tierras se halla en *Baladas y canciones del Paraná* (1954). Sus poemas *A la Pintura* (1945) dejan la sabiduría técnica de un gran poeta, junto a las contemplaciones y meditaciones entre los grandes artistas de la plástica, con todo lo que había sido su estilo intelectual y neobarroco de *Cal y Canto*, en una serenidad y formas más naturales y conseguidas, que podríamos llamar más bien «humanismo de un perenne Renacimiento» [3]).

[1]) Del tipo de «consignas» es *Un fantasma recorre Europa*, poemas recogidos en *De un momento a otro* (1927).

[2]) Buenos Aires, ed. Losada, 1941.

[3]) Obras: *Marinero en tierra*, Madrid, 1925; *La amante*, Málaga, 1926 (reimpresión, Madrid, 1929); *El alba del alhelí*, Santander, 1927; *Cal y canto*, Madrid, 1929; *Sobre los ángeles*, 1929; *Consignas*, 1933; *13 bandas* y *48 estrellas, poema del mar Caribe*, 1936, recogido en *De un momento a otro*, poesía e historia, Madrid, 1937; *Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos*, Madrid, 1938; *A la Pintura Cantata de la línea y del color*, Buenos Aires, 1945; *El ceñidor de Venus desceñido*, Buenos Aires, 1948; *Oda marítima*, Buenos Aires, 1953; *La arboleda perdida*, ídem, 1959; *Suma taurina* (verso y prosa recopilado por

La poesía intelectual de Jorge Guillén

En tierras de Castilla, nacido en Valladolid (como antes Zorrilla y Núñez de Arce), la ciudad de elegancia de corte, de piedra gris, de línea de catedral herreriana, aparece el clásico de la poesía nueva Jorge Guillén (nacido en 1893). Guillén parte de la última obra de Juan Ramón Jiménez, pero sus contornos precisos, su calidad intelectual, aséptica, le diferencian de la melodía íntima, emocionada, que aun en las formas más abstractas no falta en el maestro andaluz. La poesía de Guillén corresponde, en lengua castellana, a un tipo intelectual cuya primera forma se dio en Paul Valéry, el más importante poeta francés de la nueva generación. Guillén, lector, traductor, entusiasta de Valéry, parte indudablemente de él, mas se diferencia en su integridad de poeta de Castilla. Pero sin duda Valéry despertó por vez primera el contenido lírico del vallisoletano. Aproximadamente, Valéry ha sido para Guillén lo que Horacio para fray Luis de León; los dos tienen un punto de partida, pero del que se alejan en sus originales personalidades. Carlos Riba, en la poesía catalana, ocupa un lugar análogo de poesía intelectual, pero entre los tres, éste, el levantino, es el más emocionado, mientras que el castellano, el más acerado de línea. Resulta interesante comparar *Le cimitière marin* de Valéry, con el texto de la traducción perfecta de Guillén; la materia intelectual del poema resulta más aséptica, más alejada de toda melodía aun cerebral, por los medios de expresión, por ejemplo los musicales del verso, en la versión que en el original.

La poesía de Guillén no pertenece a un orden que, como el de Lorca y el de la primera época de Alberti, sea a la vez fácil para el oído, propenso al recitado, e intenso de valores estéticos. Los versos de Guillén no han de recitarse; sino releerse, paladearse

R. Montesinos), Madrid, 1963; *Abierto a todas horas*, Madrid, ed. Afrodisio Aguado, 1964

Consúltese: «Azorín», *Los ángeles: Poesía (A B C)*, 6 de junio de 1929; E. Proff, «*Popularismo*» *and* «*Barraquismo*» *in the Poetry of Rafael Alberti* («Bulletin of Spanish Studies», 1942); Guillermo Díaz-Plaja, *Poesía lírica castellana* (ed. «Labor», 1935); E. Florit, *La poesía reciente de Rafael Alberti*, en «La Torre», San Juan de Puerto Rico, 1959; «Homenaje a Rafael Alberti», en «Papeles de Son Armadans», Madrid-Palma de Mallorca, 1963; A. Crespo, *Realismo y pitagorismo en el libro de Alberti «A la Pintura»*, en ídem, ídem, etc.

en placer intelectual, personal, sin coro al fondo. Guillén ha llegado a la eliminación de la anécdota, por la selección de un mundo nuevo, poético. No parte de la realidad para estilizarla; comienza por traer al verso materiales de un mundo por crear, hechos con metáforas y reflejos de las cosas; sin color excesivo, sin musicalidad externa. En esa materia poética se halla lo esencial castellano, incluso el paisaje castellano, su tierra natal, pero todo llega al poeta, al momento de su creación, convertido en temática intelectual, en paisaje ideal que — diverso — hace pensar en la naturaleza de los artistas del Renacimiento.

Desde sus primeros versos en *La Pluma* y la *Revista de Occidente* hasta su último libro, adicionado al reeditarse, la lección de rigor, de superación de estilo continúa. Él siempre está de ida, no de vuelta de una estética que pueda engendrar cortes o cambios en un estilo poético. Si la fina percepción de los matices de las cosas en sus comienzos llevaba un cierto sello del influjo de Juan Ramón, si alguna metáfora podía hacer pensar en escuelas primeras, superadas, el eco de estas formas no pasará de ahí. Demasiado exigente, ha dejado de recoger en su *Cántico* un lejano «Villancico», que hacía pensar en Góngora y en la lírica actual, aunque quedan recuerdos, tal vez, de él, en poesías de temas infantiles.

La última lección de *Cántico* (1936) recoge las últimas formas, la dirección definitiva del maestro. Sencilla, en el sentido juanramoniano; clásica, en la acepción perenne de todo lo perfecto. La métrica, pulcramente cuidada, es un mero pretexto de orden formal, pretexto hecho esencial, como todo el material literario de Guillén, que es, como toda su poesía, a la vez cauce y corriente, devenir — en creación — y firmeza consciente del autor. Cuartetas, de heptasílabos o hexasílabos, muchas veces con dobles asonancias, para demostrarnos que hay una leve retórica, aunque supeditada a la unidad y esencia del poema; formas apenas estróficas, acomodadas al fluir de imágenes de ese mundo nuevo que siempre está creándonos, y creándose, el poeta de lo liso y lo terso. Décimas, de acuerdo con la movilidad que guía las composiciones, que, aunque a veces conservan las consonancias tradicionales españolas, otras — más de acuerdo con el nuevo espíritu —, siguen la forma francesa, aprendida sin duda en Valéry [1]); romances, en correr de

[1]) Las rimas: *a-b-a-b-c-c-d-e-e-d.*

sensaciones y de imágenes, forma que adquiere una modalidad especial, en Guillén; algunos sonetos, también acomodados, en el tránsito sin cortes de cuarteto a cuarteto, al leve movimiento, a la brisa de las ondas líricas de su arte.

Difícilmente puede encontrarse, en cualquier literatura, un libro de una unidad esencial y de un intenso contenido de constante creación lírica, tan exquisito y tan perfecto como *Cántico*. A diferencia de los poemas que nos ganan el oído inmediatamente, y con el oído el alma, *Cántico*, nuevo, difícil, necesita una serie de relecturas, mesuradas, detenidamente, profundizadas para que captemos toda la esencia lírica, toda la iluminada belleza de su arte. Belleza intelectual que al revalorizar todas las cosas vitales ha de llegarnos por medio del pensamiento. Idea, alma del poema que al arrancar en el cuerpo marfileño de la forma ilumina, como un grito, el paisaje interior que ante nosotros se abre. Todo lo que es una experiencia de pasión, pretérita, en el lírico, que puede reflejarse en la tensión poemática, se ha hecho intelectual al concretarse en verso:

> El que yo fui me espera
> bajo mis pensamientos.

Guillén, diverso y afín a Góngora, es un ejemplo a la vez de poeta claro y difícil. Si logramos intuir la belleza de su lírica, — como en el caso de *Las soledades* — un mundo inmenso se iluminará ante nuestros ojos, deslumbrados de hermosura y vida. El poeta nos irá explicando cómo es ese mundo que ante él se va creando, caos de material que su mano fina amasa en día, en orden, en atmósfera: «Eternidad en vilo», que surge de las «consistencias» de todas las cosas que adquieren categoría, límite, en el centro del poema. Respirar de nueva vida, en que a la vez el mundo es consecuencia y causa de su lírico autor, que hondamente confesará: «La realidad me inventa». Materiales, que no por proceder de una desrealización de lo cotidiano llegan fríos, en naturaleza muerta a los versos. «Naturaleza viva», designa expresamente el poema de un simple tablero de mesa, lo que puede servirnos para definir esa materia poética de *Cántico*. Tablero-idea, exactitud, plano, línea; pero vivo, tan vivo, que su nogal tiene palpitación de bosque: concepto y vegetal, silvestre. He aquí el mundo de Guillén; la realidad en él se ha hecho idea, pero ésta es algo

vivo, sensible. El poeta maneja hasta simples impresiones. De luz, de frescor, de cansancio, de apatía, de confortable interior. Todo esto es un pequeño mundo organizado en los flexibles versos de *Cántico*. La irisación impresionista de la luz tras unas persianas verdes, manejada por el poeta, hará surgir un mar de visos que ansía la tranquila serenidad de lago. Afirmación de horizontes. Cifra viva de los elementos del paisaje, en que los árboles, por ejemplo, son «los sumandos frondosos de la tarde» — hasta el adjetivo al lado del nombre aritmético, para revelarnos esa transfiguración de idea en vida —. En cada poema hay una creación cósmica; el tema da un valor especial, nuevo, a cada una de las cosas. «Los amantes» nos enseña esta manera de participar todos los detalles en el centro del poema, hasta el punto de ser ellos sujeto y esencia del mismo. En función del amor, los tallos, la soledad que se hace ligera, «balcones», «bosques, aves, aires» — que en los finales de parlamentos calderonianos también cobraban nueva significación, como acompañantes de un solo patetismo —, aquí, en la cotidiana sencillez de la belleza guilleniana, son otros, son nuevos «gozos, masas», plenitud, día. Amor en todo; y fuera, nada, La pregunta final completa el poema: «Pero... ¿Tú conmigo?» La amada, sin definición ni alusión, no hace falta ya; el erotismo era tan vivo, en el paisaje, en un balcón en blanco y en todo el espacio que abraza terco e inmenso, que no se necesita concreción en pareja ni dúo. Tumba y tálamo, todo y nada se fundían en los cambiantes destellos de la naturaleza nueva. Otra vez, es el agua, que adquiere calidades de carne. Agua que se desnuda, al brotar, virgen, de su manantial, y que necesariamente nos dará la sensación de torso, de frescor de ninfa; el agua ya es ninfa, mito diáfano de desnudo; del que emerge — no hacía falta ya — la muchacha hermanada al manantial [1]). En otro poema, llamas que buscan noche, que avanzan ávidas con tacto de persona. En un soneto, unos caballos humildes, desgarbados, que comienzan por ser un mero detalle del paisaje de hierba, puro vegetales, desconocedores de los cielos, al ser tocados por el poeta en creación se «sobrehumanizan»; sus orejas tranquilas «contribuyen a la calma de los cielos»[2]). «Cuna, rosas, balcón», titula el poema del niño, de la

[1]) *El manantial* — *Cántico* (1936), de donde proceden todas las demás citas de Guillén si no se advierte otra cosa —, pág. 52.

[2]) *Las llamas*, pág. 234; *Unos caballos*, pág. 236.

«muelle carne vaga», de «espera difusa»; asociaciones exactas de sensaciones del tema infantil:

¿Rosas? Pero el alba.
... Y el recién nacido.
(¡Qué guardaba el alma!)

Niño en imágenes precisas tan claro como en la anécdota; «aurora y playa en conchas»[1]). Cada poema de Guillén es una unidad; se trata del caso más pasmoso de esa unidad de sensación, idea y visión lírica. Para esa corriente poética de Guillén, siempre continuada, nunca torcida ni obstruida, pueden naturalmente, llegar motivos de los primeros intentos del autor depurados en su mejor maestría siguiente, como «Noche del gran estío», con algo, refulgente y monocromo, que pudiera llamarse sinfonía en amarillo.

Sin que haya una música de poema, se da en Guillén en determinados casos una verdadera sonoridad verbal; el estilo, las palabras, el ritmo de los esdrújulos, producen efectos magníficos en «La tormenta» con versos vibrantes como

atónitos de mármoles
mártires de las lumbres,

junto a la belleza de la expresión, de las imágenes: «Una luz resucita desnudos». Igualmente hallamos sonoridad y contenido de honda estética en el paisaje ágil de «Cima de la delicia»:

El mundo tiene cándida
profundidad de espejo.

La sensación del tema poemático se logra en fúlgida visión de alegría y luz, en el tema de festividad de «El cielo que es azul»[2]).

[1]) Poemas *Cuna, rosas, balcón*, pág. 56, y *Niño*, pág. 80.

[2]) Como indicábamos, cada detalle es una plenitud, tocada de la poesía de este articulista: «Un encanto es un orbe», nos dice en verso preciso, en devenir de nubes, de belleza de nubes fugaz, pero completa en su perfección:

Y un capricho celeste
cándidamente luce,
improvisa una gloria,
se va...

Salvación de la primavera, véase pág. 99.

La ciudad, el paisaje castellano, el aire, en la poesía de Guillén

Como antes fray Luis, Guillén es un poeta de esencias castellanas sin que aparezca la anécdota detallista de lo pintoresco, del color local. Fray Luis sin alusiones directas, sin nombres, lleva en su campo y en su cielo la plenitud del paisaje castellano. Igualmente, en su estilizada tersura, el mundo visto y organizado por Guillén. Esa ciudad de torres y cimborrios, reposos de moles arquitecturales, herrerianas, en donde juega el viento, viento sutil, buscador de la verdad; ciudad de plazas con álamos, donde pían juveniles las calandrias; arena fina — rosa y marfil — perdida bajo las lentas pisadas de una festividad provinciana, es esencialmente Castilla; es, concretamente, la Valladolid de Felipe II, recreada por su poeta de hoy. ¿Que no hay estampa, ni anécdotas, ni concretismos pintorescos? Claro, es una ciudad ideal, una Valladolid abstracta — Juan de Herrera era ya un organizador de lo abstracto, de las puras ideas escolásticas —, creación, en orden, en plenitud, en aire, en las manos de Guillén, sobre cuyas cúpulas geométricas tenderá un juego celeste, guirnalda barroca en tono menor:

> Y ángeles en circo
> saltarán cimborrios,

que lleva un no sé qué de Greco, al mundo de un Góngora, artífice de hoy.

Una estilizada visión de aldea castellana, sosegada, quieta, pero enhiesta, diáfana, aparece en composición como «Relieves» — un «relieve» es cada ciudad de tierras de Castilla —:

> Castillo en la cima,
> soto, raso, era,
> resol en la aldea,
> soledad, ermita;

polvareda, rondas de vencejos, río de niña, agua verde, puente dominador, aceñas en ruinas. El calor de siesta castellana se siente en ese «Sediento», que cruza por calles tórridas, bajo «un sol sin aleros», buscando la acera de sombra, la penumbra de olvido que guardan las persianas:

Sueño con un frío
que es amor, que es agua,

poesía vivificadora en la trágica sequía de la meseta. Calor que lleva a los interiores, a gustar — sibarita del instante — el fruto de la pereza soñolienta, de la inacción exterior, de la muelle inactividad de un gustador de ensueños. Interior de Castilla es ese salón ideal que contrae el «Beato sillón» de la más perfecta de las décimas de Guillén, ante cuya infinitud presidencial, las demás cosas asisten, y los ojos saben — profunda ciencia de filosofía moral de Eclesiastés y de Quevedo —, alejados del oscilar de las cosas terrenas, pero con una afirmación de fe en el vivir, en vez de la negación de sus predecesores; sabiduría de la vida, optimista, que da el sí a Dios y a la historia:

El mundo está bien
hecho. El instante lo exalta
a marea, de tan alta,
de tan alta, sin vaivén.

Y como el salón, y el sillón maestro de dignidad solemne, el café, transfigurado por el poeta que se agarra al momento, rotundidad del instante, «redondo ahora», toda una actitud no analizada en crítica ni en novela lamentosa, como en el 98, sino viviendo su vida, reverberando en imágenes de absoluta limpieza, ágiles perfiles del aire. Castellana es esa «Estatua ecuestre» de otra décima primorosa, alma de bronce del cuadrilátero de una plaza mayor, dispuesta al salto y al trote, movilidad en la quietud, naturaleza viva otra vez, en el estilo único de Jorge Guillén. «Mundo terso, mente monda, guante en mano al aire», nos dice en otro poema, definición de estética y de paisaje. Otras veces, cerros grises, nada y todo, «transparencia cuajada», pájaros en rondas, claridad que pía en las hojas que quieren ser amarillas.

Como Velázquez en la pintura del siglo XVII — el artista nacido en Sevilla pero aclimatado, hecho clásico en tierras de corte castellana —, Guillén es el creador constante de una atmósfera, el estilista del aire: «Respiro. — Lo profundo es el aire», nos dice.

Bajo nubes grises, azul clarísimo de tierras centrales, como en los fondos de los retratos egregios de Velázquez. D'Ors decía que el autor de «Las lanzas» se limitaba a colocar un cristal entre la realidad y nuestros ojos. ¿Es esto poco? Ese cristal es toda la leve

creación de un mundo nuevo, imagen interpuesta entre el mundo de la realidad y el ensueño de luz, de color de respiro del artista que recrea. En Guillén encontramos la misma, diáfana, expresión:

> Este cristal, a fuer
> de fiel, me transparenta
> la vida, cual si fuera
> su ideal a su vez.
> ¡Oh prodigio! ¡Virtud
> de lo blanco en el aire!
> Todo el aire en realce:
> desnudez de su luz,

Un atardecer de ciudad, lleva las mismas esencias de su paisaje. Nubes «pompa de blancos extinguidos en grises»; nubes y tejados, «se ensordecen las sombras por los muros». En el sereno cabeceo del durmiente, «es alta mar muy lisa», y el grito agudo del alba abre los ojos en una villa «trémula de relojes». Por las aguas verdes del río, llega el campo a la ciudad, con atmósfera sin límites: «Un aire sin esquinas».

No son solas, sin duda, esencias de Castilla todos los vagos y ágiles reflejos de ciudades ideales de Guillén. Su «Noche céntrica», brillo, fondos de diáfanas joyerías en el asfalto, letras de luz que lanzan «palabrerías bruscas», bellísimo rodar de fulgor y línea clásica, me evoca, precisamente la «Avenue de l'Opéra» de París; y la ciudad vaga de tinieblas y bicicletas, me hace el efecto de que no puede ser más que inglesa — Oxford o Cambridge —. Pero las constantes y repetidas sensaciones de aldea, de río, de carretera, ciudad serena y callada de canto de alondras, son esencias de su tierra, que Guillén eleva a categorías universales.

Respecto al estilo — cuyo corte liso, terso, diáfano hemos adivinado en cada verso pulido, en cada imagen o poema comentados —, nos encontramos con la depuración y lima constante del autor. Toda su obra es perfeccionarse, continuarse, re-crearse en la forma. Cabe preguntar si todos los casos de depuración eran absolutamente precisos; acaso al perderse una sensación primera, no siempre la idea ha podido resistir ese paso por el tamiz cuidadoso, sin perder algo de su encanto. Por ejemplo si comparamos la forma primera de la estrofa inicial de «Noche de luna» [1]):

> Altitud veladora:
> por los rayos de luna
> se deslizan espías,

[1]) En la revista granadina *Gallo*, febrero, 1928.

con la estructura siguiente [1]):

Altitud veladora:
descienden ya vigías
por tanta luz de luna,

preferimos, musicalmente, la primera; no creemos necesaria la eliminación de la sonora sutilidad de los versos 2 y 3. Claro es que se trata de cambio de actitud, frente al «espía» misterioso, calofrío de inquietud, el «vigía» ordenador y sereno. La poesía se ha hecho tal vez más pura, pero ha perdido, aquí, fluidez. Sin embargo, son pocos estos casos en que el poema, según frase juanramoniana, era la rosa y por lo tanto inútil su retoque. Las difíciles modificaciones de las formas primeras de poemas guillenianos, compensan la fácil musicalidad que acaso pierdan con los toques arquitecturales, nuevo orden cósmico del estilo maduro — aunque maduro, a su modo, lo estuvo siempre — del poeta de Castilla.

El sentido de poema creador luce acaso mejor que en cualquier ejemplo en *La Florida*, portando el lema de un delicioso verso de Rimbaud. Guillén, en sextinas eneasílabas — rotundas y fluidas a la vez —, descubre todo su mundo de plenitud en la idea, y en la vida de la idea:

Una ola fue todo el mar.
El mar es un solo oleaje...
¡Oh concentración prodigiosa!
Todas las rosas son la rosa:
plenaria esencia universal.
En el adorable volumen
todos los deseos se sumen:
¡ahínco del goce total!

En poderosa imagen de creación de un orden nuevo, «vibran los enlaces, en las nervaduras del orbe», y se proclama la eliminación de lo inútil, de la fácil hojarasca — toda una bella definición estética —

El ángel más profundo poda
sin cesar la frondosidad.

Y el alto poeta no se contenta con el dominio de una dimensión; la atracción del sueño y del cielo deja abierta la puerta de deseo infinito:

[1]) En *Cántico*.

Yo necesito los tamaños
astrales: presencias sin años,
montes de eternidad en bruto.

La obra de Guillén es la joya perfecta de la nueva poesía, de la poesía pura española. En México, «Litoral», aparece la nueva edición del libro fundamental y único de Jorge Guillén: *Cántico* — Fe de vida —, 1945. Aparecen en él nuevas poesías que revelan la máxima calidad del maestro. Guillén es, pudiéramos decir, hoy ya «un clásico» en la literatura del siglo. Amado Alonso le llamó «nuevo gran poeta, o, mejor poeta grande y nuevo». Los «valores esenciales» del autor de *Cántico* están hoy reconocidos en las obras de estudio de Gullón y Blecua, y Casalduero. La nueva edición ofrece en su misma tónica nuevas poesías, que esperamos analizar cuando dispongamos de espacio apropiado. Hoy consignemos la delicia de este poeta perfecto, *siempre de idea.*

En 1955, se ha representado en Barcelona su escena lírica *El huerto de Melibea* [1]).

La sensibilidad poética de Pedro Salinas

Pedro Salinas (1892-1951), es también castellano, pero madrileño, y mirando hacia Levante, hacia tierras alicantinas. Su estancia en tierras mediterráneas, su amistad con Miró — lazos de influjo y admiración —, matizaban de un modo especial las calidades de este poeta. Traductor de Proust, cabe preguntarse qué

[1]) Texto definitivo: *Cántico* — Al aire de tu vuelo. Las horas situadas. El pájaro en la mano. Aquí mismo. Pleno ser —, edición «Cruz y Raya», Madrid, 1936; *El cementerio marino*, traducción de Valéry, 1930. Nueva edición de *Cántico*, Buenos Aires, «Sudamericana», 1950. *El huerto de Melibea* fue ed. en «Ínsula», Madrid, 1954; *Del amanecer y el despertar* (poemas), Valladolid, 1956. *Lenguaje y poesía*, Madrid, «Revista de Occidente», 1962; *Tréboles*, Santander, «La isla de los ratones», 1964.

Consúltese: Nuestra *Poesía española contemporánea*, para las primeras formas de los versos de Guillén; J. Bergamín, *La poética de Jorge Guillén, poeta esencial* (suplemento a «La Nación», Buenos Aires, 21 de abril de 1929); B. Roselló Porcel, *Notas a Guillén* («Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras»); F. A. Plak, *The Poetry of J. Guillén*, Princeton, 1943; J. Casalduero, *J. Guillén: Cántico*, Santiago de Chile, 1946; R. Gullón y José María Blecua, *La poesía de J. Guillén*, 1949; J. B. Trend, *Jorge Guillén*, Oxford, 1952; P. Darmangeat, *Jorge Guillén, ou le cantique emerveillé*, París, 1958; J. Gil de Biedma, *Cántico. El mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Barcelona, Seix y Barral, 1960; J. González Muela, *La realidad y Jorge Guillén*, Madrid, «Ínsula», 1962, etc.

reflejos del novelista francés han pasado a su estilo. Al publicar Salinas sus leves relatos en prosa tersa, *Víspera del gozo*, la crítica se creyó en la obligación de indicar la relación proustiana. Pero Salinas sólo ha tomado del novelista francés contornos para el arte del relato atomizado de análisis. Proust veía las cosas y la estética de la interpretación de las cosas, en novelista; Salinas actúa en poeta. Prosa poemática es la forma de los relatos sin acción, de elegante y elaborada factura de *Víspera del gozo*. «Aurora de verdad», «Entrada en Sevilla», entre otras de las páginas de este libro son apuntes narrativos, descriptivos o simples comentarios artísticos de sensaciones, sin el lastre de realidad atomizada de Marcel Proust, patriarca de un estilo nuevo y forma final, por disgregación, de la novela del siglo XIX. También el comentador crítico, el prologuista y editor de Meléndez Valdés es un corolario del poeta.

Salinas, en verso, comenzó — como Guillén — por el influjo de Juan Ramón. Su libro primerizo *Presagios* (1923) anuncia entre momentos indecisos y desiguales, su personalidad de poeta maduro:

> Mis ojos ven en el árbol
> el fruto redondo y fresco.

Poesía intelectual, pero que aún no recoge las reverberaciones playeras, las agudas impresiones del yo, la pasión de amor como en sus libros maduros. De corte clásico eran tres sonetos, de los cuales preferimos el que comienza: «Deja ya de mirar la arquitectura».

Salinas, como Guillén también, había comenzado colaborando en *La Pluma*, y sus primeros logros poéticos se dieron en la *Revista de Occidente*.

Desde entonces (1925), la obra poética de Salinas ha cristalizado en cuatro libros sobre los cuales versará nuestro análisis: *Seguro azar* (1929), *Fábula y signo* (1931), *La voz a ti debida* (1924) y *Razón de amor* (1936).

Emoción e inteligencia, construcción firme y ensueño esfumante representan la dualidad que desarrolla la trayectoria de este poeta, de clasicismo castellano y brisa de mar levantina: arquitectura y mundo a la deriva, como en los versos ágiles y finos, que definen toda una actitud:

> Las columnas sostienen
> techos de nubes blancas.

Por lo tanto, un acaso: «flotante en brisas, olas, caprichosas», y a la vez imanes, orillas, cauce, límite. Es toda una definición el título del libro en sus dos palabras: *Seguro azar*.

Así como Guillén crea su mundo nuevo de esencias de las cosas, Salinas se limita a mirar la belleza de leves matices, de eco de sensaciones. Mirar las cosas con ojos entornados. En sus dos primeros libros de madurez, encontramos más materia de poemas, que poemas completos, sobre todo una exquisita sensibilidad lírica, que no pasa muchas veces de una incompleta organización de elementos caóticos. Más que mundo nuevo, Salinas nos presenta sensaciones, tonos, reflejos. Ese «don de la materia» de que nos habla en un título —en una bella poesía—, ofrece esas rápidas reverberaciones en que fulgen líneas y contornos, pero breves, sin firme confín:

Cuando la llama se apaga,
fugitivas realidades,
esa forma, aquel color,
se escapan.
¿Viven aquí o en la duda?

No pasa de la naturaleza muerta, pero no en sentido peyorativo, sino en el artístico, plástico, en que, sin la vida, poseen volumen, calidades estéticas, las cosas inanimadas:

Nostalgia
de un jarrón sobre una mesa.

Ejemplo de material poético en devenir, sin cosmos, se halla por ejemplo en «Nivel» [1]). Hay a la vez instinto de arquitectura que más que colocado sencillamente, frente a brillos fugitivos, es un ansia de concreción y límite, patéticamente expresado en la imagen de

aquella catedral
que disparaba piedras
a la niebla

Arquitectura que puede lograrse, momentáneamente, surgiendo de lo huidero, y móvil, como un cielo de «cuatro esquinas», reflejado en el agua «cuadrada».

[1]) *Seguro azar*, página 92.

Poesía finísima, aunque muchas veces esfumante y diluida, que en los intensos aciertos de sensibilidad nos revela cómo está hecha de contornos y flecos de las cosas:

> gracias sueltas, abandonos
> fingidos, la nube aquella,
> el pájaro volador,
> la fuente, el tiemblo del chopo.

Unión de lo fugitivo y lo firme: «Geometría, nieve — ingrávidas queridas». Una materia poética expectante: «Agua — quieta esperando que pasen — por arriba alas o nubes — las almas — que tengo dentro —.»

Un sector de *Seguro azar* nos produce la sensación de suave brisa marina, que recuerda el aspecto mediterráneo, levantino, que hace pensar en la prosa de Miró y en la fina orquestación de Óscar Esplá. Sensación de arena tibia, de concha, sugestión de reflejos, de espumas y jirones de nubes, playas resbaladizas. Estos motivos se unen a una serie de poemas perfectos, en que lo vivo de las sensaciones junta lo disperso, construye lírica de contornos seguros, dentro de lo leve y fluyente de los temas mismos: «Órilla», «Los mares», «Playa». Entre todos estos acabados poemas dentro del estilo personal de Salinas, resalta la belleza de «La concha», maravilla de sensaciones, de contornos, de matices irisados:

> Tersa, pulida, rosada
> ¡cómo la acariciarían,
> sí, mejilla de doncella!,

donde se logra ese rasgo típico del arte de nuestro poeta, expresado justamente aquí: «primores — de geometría en gracia». En otro sentido es bellísima la poesía de leves sensaciones: «Lo olvidado».

Fábula y signo da cabida a otra clase de poemas, en que la unidad procede de un motivo exterior, incluso anécdótico. Ya en *Seguro azar* aparece esa reacción hacia estampas de fuera: Sevilla — la estancia en la ciudad de azulejos deja una huella también en el lírico saturado de frescas giraldas —; o el motivo cinético, lejano de «Far West». Pero en *Fábula y signo* aparece más constantemente, sin realizar del todo en las interpretaciones líricas del Escorial, mejor en la visión de Amsterdam; sobre todo en temas de civilización, mecánicas. La ágil y graciosa visión de las teclas de la máquina de escribir, rígidas muchachas: «Underwood girls», o

«Radiador» significa una adquisición original y viva — ninfas mecánicas de la vida moderna, «sílfides de aluminio y celuloide» —. Ya aparece el motivo de inquietud, de misterio, que aunque no se logra, adquiere momentos impresionantes en «La otra», superados sin llegar a la cima en «Muertes». Entre los momentos más bellos aparece «Luz de la noche».

Con *La voz a ti debida* hallamos otro aspecto de unidad en Salinas, dentro de las formas exteriores de su estilo. Unidad de amor, «poema» llama el autor a su conjunto de composiciones. Patetismo, misterio y trascendencia entre las risas y burlas del amor. Acertadamente ha situado, como lema, un verso inquietante. de Shelley: «Thou Wonder, and thou Beauty, and thou Terror». Dimensión infinita de amor, que entre los versos imprecisos, las expresiones a la deriva, agranda y ennoblece el poema todo. Salinas no es un poeta de versos, sino de poemas; por lo tanto en la unidad del conjunto hay que buscar su razón y su estética y no en cada parte o elemento. El amor como un vendaval pone en vibración toda esa materia poética, que antes no pasaba de naturaleza muerta. Azar de amor, vuelo de pasión, isla del mapa íntimo, que en forma de muchacha aparece al brazo del poeta:

> con espumas al cuello
> traje verde y un gran
> salpicar de aventuras.

Así con la amada borrosa y firme a la vez, beso y voz, pero también sombra, de amada, el orbe tiene una razón: un sentido:

> Con la punta de tus dedos
> pulsas el mundo, le arrancas
> auroras, triunfos, colores,
> alegrías; es tu música.
> La vida es lo que tú traes.

Sensaciones vagas e intensas — miedo, mañana, esperanza, pasar de nubes a las que se quiere sujetar «clavándolas con miradas» —, todo ya con exceso, «la luz, la vida, el mar».

Amor potente, «como un espejo ardiendo», que empieza a organizar, en viento, el mundo por hacer del Salinas de antes. Todo afirma ante el amor:

> largos síes, relámpagos
> de plumas de cigueña.

Todo puede cobrar patetismo, inquietud aguda, fuerza que a la vez construye y destruye:

Amor, amor, catástrofe.
¡Qué hundimiento del mundo!
Un gran terror a techos
quiebra columnas, tiempos:
los reemplaza por cielos.

Hasta los detalles menudos cobran vida ante el recuerdo, ante las sensaciones de ella —contacto de poesía—; «collar, frasco, seda antigua». La alusión sutil, el reflejo delicado de la amada, evocado detrás de la risa y el prodigio —estilización del poeta—:

resbalas
por un mundo de valses
helados...
En trenes o en gacelas
me llegaban — agudas,
sones de violines —
esperanzas delgadas
de bocas virginales.

Desde el tictac del reloj en la muñeca de la amada a la larga despedida del sueño, a la emoción —compañía invisible— en la ausencia de ella («¡Qué paseo de noche — con la ausencia a mi lado!»), todo el poema vibra en amor, en sombras de amor. Cálida voluptuosidad, y sin anécdota; mundo de sensaciones hechas poesía, patetismo. Sensualidad, en poesía, cerebral de ráfagas y recuerdos, como en los versos de lo más conciso del artista:

Ayer te besé en los labios...
Hoy estoy besando un beso.

Línea horizontal, como «la noche en el mar, gran masa trémula, sobre la tierra acostada». Correr hacia adentro, más allá de la amada misma, de su espejo, de su alma, de su yo.

Yo vivo,
de sombras entre sombras
de carne tibia, bella,
con tus ojos, tu cuerpo,
tus besos, sí, con todo
lo tuyo menos tú.

Formas en que lo juanramoniano y lo becqueriano — la eterna tradición de la poesía de amor — se recuerdan en versos más

cerebrales que los del romántico, más optimistas y arrebatados que los del postmodernista:

> Cuando cierras los ojos,
> tus párpados son aire.
> Me arrebatan:
> me voy contigo adentro.

Impresión, también, tocada del misterio y del calofrío:

> Así,
> mi amor está libre, suelto,
> con tu sombra descarnada.

La voz a ti debida es el gran poema contemporáneo de amor, de unidad completa de amor. Pasión, sentimiento intelectual: como dirá después, asoma «una razón de amor».

La última plenitud de pasión y movimiento se nos aparece, como un nacer de alas en el mundo, en ese libro llamado *Razón de amor* — poesía —. Lo bello y lo emocionado adquieren un vigoroso patetismo en todas sus páginas, latiendo la pasión en ansias de salvación de almas en que el amor es lo sencillo del mundo, y lo que crea el mundo, enlace entre los seres que se aman en fuego, en blanca espuma, en pisadas borrosas, en arena y sombra. Un poderoso dinamismo agita los versos del libro, unos con sustantividad de endecasílabos perfectos, además de su valor en la unidad de los poemas,

> En los labios del aire de esta noche
> — suelo de trébol, techo de luceros;

otros en correr juguetón o tormentoso, temblor de inminencia, visos de recuerdos.

El poeta velando el sueño de ella crea un mundo ingrávido «en esta orilla blanca — del lecho donde duerme»; o siente los visos pasados, hoy en su cielo, de los trajes diáfanos de la amada — «Di ¿no te acuerdas nunca?...» —, uno de los poemas más bellos del libro, o renueva becquerianas de eterno canto de pasión — «¿Tú sabes lo que eres...?» —. Lo fino, lo sensual, la vaguedad de la ausencia — presencia en el poeta —, ecos de todos los ruidos del mundo en función de la amada, ondas de la noche — «espumas de luceros, sí, de estrellas» —, sensaciones hechas vida en torno a ella, fluyen en mares de lírica honda, de mayor vigor expresivo,

aun en el exterior, que en el resto de la obra de Salinas. Todas las cosas, la luz, el cielo, son «traspresencia» de la amada, que da su ritmo de vida de amor a cuanto toca:

> Esa gota de lluvia
> que cae sobre el papel
> es, no mancha morada, florida del azar,
> sino vaga y difusa violeta
> que tú me envías del abril que vives.

Otras veces es el vaivén de tempestad del mundo adverso, «fin del mundo», temblor de espía infinito. Dolor, sombras alargadas, tumbas que no encerrarán su cuerpo, retuercen, junto a la efusión del amor en sí, ese *no* imposible que lanza chispas de inquietud. Razón, pero también intensa pasión de amor.

Salinas, la gran sensibilidad de nuestra poesía, ha trazado ese abrazo que une los materiales de su fondo, en función del amor [1]).

En sus últimos años, vividos en América, Salinas se revela una vez más como gran poeta, y desarrolló su capacidad para la crítica y el ensayo. *Todo más claro y otros poemas* une la forma ligera y ágil de sus primeros libros con la angustia caótica y abismal de la época presente. Surge el místico y tradicional de la palabra — el *Verbo* español — entre cadencias suaves de cancionero:

> Todos, un sol detrás de otro,
> la vuelven clara,
> y entre todos me la hicieron,
> habla que habla,
> soñando, sueña que sueña,
> canta que canta.

[1]) Obras de SALINAS: *Presagios*, Madrid, 1923; *Seguro azar*, 1929; *Fábula y signo*, 1931; Amor en vilo, 1933; *La voz a ti debida*, 1934; *Razón de amor*, 1936. Su obra *Poesía junta* (Buenos Aires, 1942) recoge su plenitud.

Consúltese: ÁNGEL DEL RÍO, *El poeta P. Salinas;* MARGOT ARCE y S.C. ROSENBAUM, *P. Salinas, Bibliografía* (en «Revista Hispánica Moderna», 1931).

Para todo los poetas del capítulo véase: GERARDO DIEGO, *Poesía española* (1915-1930), Madrid, 1932, y su segunda edición completamente renovada y ampliada: *Poesía española. Antología* (contemporáneos), «Signo», Madrid, 1934; FEDERICO DE ONÍS, *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1882-1932), Madrid, publicaciones de la «Revista de Filología Española», 1934 (véase para la abundante bibliografía monográfica de cada poeta). Para el ultraísmo y creacionismo, especialmente, GUILLERMO DE TORRE, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, 1925; nuestra obra *La poesía española contemporánea* (C. I. A. P., 1930); DÁMASO ALONSO, *Una generación poética* (1920-1936), en «Finisterre», 1948. Véase (hasta los más recientes) la antología de A. MORENO, *Poesía española actual*, 1947; J. L. CANO, *Panorama y antología de la joven poesía española* (1936-46), con vistas a las últimas épocas de esta *Historia de la Literatura*; G. TORRENTE BALLESTER, *Literatura española contemporánea* (1898-1936), Madrid, 1949, con un criterio sumamente personal

Y entre misterio, arcano, víctimas y sombras, surge lo que no se nombra, «invitación al llanto», destrucción inconsciente de vidas y vidas, maldición lanzada mecánicamente desde arriba y vista como blancas nubes de lanas de corderos inocentes... «¿Para que nombrarla? — Basta su horror, basta», y la fina tragedia en alusión y elusión de un traspasado poeta del momento terrible[1]). Maravillosa su «Muerte inicial y víctima primera».

Salinas es autor de excelentes libros de crítica: *Jorge Manrique, o tradición y originalidad*[2]), poderosas síntesis de ensayo, modernidad y doctrina, en la prosa didáctica de su mejor estilo, y *La poesía de Rubén Darío* (ensayo sobre el tema y los temas del poeta)[3]), supervisión del modernismo esencial sobre la blanca pared de la poesía pura.

Cultivó, también, el teatro, en interesantes aportaciones[4]). Salinas, el poeta humano en la «línea pura», la personalidad rica, generosa y cordial, murió en los Estados Unidos, y por su voluntad dictada por el sentimiento, sus restos reposan en la hispánica isla de Puerto Rico.

e independiente, de gran interés; ÍDEM, *Panorama de la Literatura española contemporánea*, Madrid, «Guadarrama», 1956; 2.ª ed., dos tomos, 1961; A. MONTERDE, *La poesía pura en la lírica española*, Méjico, 1953; L. CERNUDA, *Estudios sobre Poesía española contemporánea*, Madrid, «Guadarrama», 1957; J. L. CANO, *Poesía española del siglo XX...*, Madrid, ídem, 1960, etc.

[1]) «Infancia, — triscando con el cordero — y retozos celestiales — del sol niño con las nubes — que empuja, pastora, el alba. — Mientras — detrás de tanta blancura — en la tierra (no era mapa) — en donde el cero cayó — el gran desastre empezaba». Editorial Sudamérica, Buenos Aires, 1947.

[2]) Editorial Losada, Buenos Aires, 1948.

[3]) Editorial Sudamérica, Buenos Aires, 1949.

Véase HORDT BAADER, *Pedro Salinas, Studien zu seinem dichterischen und kritischen Werk*, Colonia, 1955 («Kölner Romanistische Arbeiten»); D. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Caminos de la creación poética en Pedro Salinas*, Madrid, 1956; H. MARTINS, *Ensayo sobre sua poesia amorosa*, Río de Janeiro («Os Cuadernos da Cultura»), 1956; E. DEHENNIN, *Passion d'absolu et tension expressive dans l'oeuvre poétique de P. Salinas*, 1957; C. MURCIANO, *Las sombras en la poesía de P. Salinas*, Santander, «La isla de los ratones», 1962; *Pedro Salinas y los Estados Unidos, o la nada y las máquinas*, en «Cuadernos Hispanoamericanos», Madrid, ídem, etc.

[4]) *Teatro* de Salinas, Madrid, «Ínsula», 1952; *Teatro completo*, prólogo de J. Marechal, Madrid, «Aguilar», 1957. Consúltese: J. RODRÍGUEZ RICHART, *Sobre el teatro de P. Salinas*, en «Boletín Biblioteca Menéndez Pelayo», 1960.

CAPÍTULO LXXVIII

La generación del 27: Humanismo, poesía, teatro y prosa

El humanismo y la nueva literatura: Dámaso Alonso. — Otro grupo de «poesía pura». Cernuda, Prados. — Vicente Aleixandre. — Altolaguirre y otros poetas. — Las poetisas. De la Torre. Champourcin. Concha Méndez de Altolaguirre. — El teatro en esta época. — Alejandro Casona: Realidad, poesía y misterio. — El teatro poético de José María Pemán. — Entre el teatro, la novela, la erudición y el ensayo. — La prosa aforística: Bergamín. — Del «cartel» y el subconsciente al humanismo de Giménez Caballero. — La nueva etapa de Giménez Caballero. El fino arte de la novela de Benjamín Jarnés. — El retorcido neorromanticismo de Antonio Espina. — Otras nuevas formas de la novela y el ensayo. — Ledesma, Obregón y Samuel Ros. — La crítica y la erudición. El periodismo.

El humanismo y la nueva literatura: Dámaso Alonso

La generación del 27 no es sólo «poesía pura». Precisamente, el gran revalorizador de Góngora, además de ser el *humanista* de este grupo, penetra en su última poesía en mundos íntimos, humanísimos, que rozan el panorama existencial, y la adivinación superrealista del subconsciente.

Empleamos el término humanismo en el amplio sentido de las disciplinas de la cultura; trasladamos al momento presente el venerado concepto del Renacimiento. En este sentido de disciplina de cultura unido a méritos de poeta y prosista original, la figura más significativa de este siglo español es la de Dámaso Alonso (nacido en 1898) [1]). De tierras de Castilla, sintético, comprensivo, coordinador, es a la vez el estudioso profesor de filología e historia de la literatura, y el ágil jugador a la metáfora. Su obra de crítica

[1]) Ha actuado como profesor y conferenciante en diversas universidades de Inglaterra (Cambridge, Oxford) y de los Estados Unidos. En España ha sido catedrático de Literatura en la Universidad de Valencia, y ahora lo es de Filología en la Central. Colaborador de la «Revista de Filología Española», donde aparecieron notables trabajos eruditos suyos, y de otras publicaciones periódicas. Ha ingresado en la Real Academia Española. Oriundo de tierras gallegas, y como él dice, en momentos de campechanía de humor, con apellido de *sabor morisco*.

científica, de trabajos en la *Revista de Filología Española* es considerable; y revela su sólida formación, su agudeza de juicio. Su gran adquisición crítica, en el panorama de la nueva literatura, está en la vuelta a Góngora, en torno a la fecha representativa del centenario (1627-1927). Ha sabido ver a Góngora con ojos de artista puro, y ha logrado ahondar en su fondo, en su estilo. Para la versión en prosa, comentada, de las *Soledades* se necesitaba un humanista provisto de todos los materiales científicos, a la vez que un ágil poeta capaz de dar vida a la re-creación. Su estilo de Góngora se halla en la misma doble posición. A través de todos sus estudios percibimos una de las mayores capacidades del momento presente para la serena valoración histórica de la literatura, aunque en lo coetáneo pueda alguna vez tender al ditirambo, sin que la pasión o la preferencia signifiquen incomprensión de otras formas artísticas. Aun en su predisposición para el cambio de culto — obsérvese en su trabajo sobre la alusión y la elusión en Góngora *(Revista de Occidente)* —, fruto de su agudo criticismo, no llegó a un cambio brusco de artista joven, sino que se planteaba y resolvía en la sazonada meditación de un intelectual maduro.

Como prosista es autor de bellos momentos de acción rápida, de lo más agudo y original de las nuevas letras, como *Torcedor de crepúsculo y violín* y sobre todo *Cédula de eternidad;* estos dos trabajos, junto a sus más agudos ejemplos en la revista *Los cuatro vientos*, y sus mejores páginas de crítica, constituyen méritos de estilo y forma lograda. Como poeta comenzó por una influencia juanramoniana junto a una fina modalidad personal en *Poemas puros, poemillas de la ciudad*, composiciones en que se perfila un sentido de construcción, al lado de imágenes felices, de selección del material poético. Los sonetos *País* y *Cómo era* pueden servir de ejemplos de lo más conseguido. Los poemas siguientes, de una superior maestría técnica y más libre personalidad, señalan una nota de armonía entre la emoción oculta, estilizada, y la pura delectación intelectual. Entre sus imágenes de diáfana belleza, de ágil contorno, luce una limitada arquitectura y una evasión pasional trasladada al orden del intelecto:

Por las praderas hondas,
avizor y azoradas
— ¡oh ciervas en huida! —
las ideas se escapan.

Hondura de misterio, otras veces, se adivina a la clara iluminación de la imagen:

> Cavernas, que a la rosa
> se asoman de los vientos.

El predominio pasional se encuentra en los poemas *Morir* y *Viaje;* el constructivo, en *Una habitación* [1]).

Toda esta forma madura junto a nuevas composiciones, unidas en estilo, se recoge en su hondo libro de verso *Oscura noticia* (1944) [2]). Dentro de un tema muy de Dámaso, destacamos el *Sueño de las dos ciervas:*

> ¡Oh terso claroscuro del durmiente!
> Derribadas las lindes, fluyó el sueño.
> Sólo el espacio.
> Luz y nombre, dos ciervas velocísimas
> huyen hacia la hontana de aguas frescas,
> centro de todo.

Y entre sus últimas composiciones destaca por su emoción *A un poeta muerto. Oscura noticia* revela en el autor el dominio del soneto en finos y profundos ejemplos como *Amor, Oración por la belleza de una muchacha, Mujeres* («¡Oh blancura! ¿Quién puso en nuestras vidas...?»). Éste último acaba, magistralmente, con poderosa emoción abismal:

> Dulces espectros, nubes, flores vanas...
> ¡Oh tiernas sombras vagamente humanas,
> tristes mujeres, de aire o de gemido!

Este sentido inquietante que aquí aparece se desarrolla en otra serie de sonetos: *Destrucción inminente, Noche, Torrente de la sangre.*

La poesía nos da la clave de que, bajo el sereno mirar de un humanista de hoy, late un mundo de insatisfacciones y torturas. En toda esta serie de poesías de equilibrio barroco no hacemos más que adivinarlo. Pero el autor ha tenido, rápida acaso, la sinceridad de una confesión, rotos los límites de la tradición clásica,

[1]) Textos: *Poemas puros, poemillas de la ciudad,* Madrid, 1921; *El viento y el verso* (revista «Sí», 1925). Véanse las *Antologías* de Diego; consúltese nuestro trabajo: *La poesía española contemporánea,* 1930 (págs. 105-109).

[2]) Segunda edición, «Hispánica», Madrid.

y la forma galana. Así surge un libro al parecer desconcertante en la obra de Dámaso Alonso, pero clara manifestación del subconsciente que latía en el estudioso y el poeta puro. *Hijos de la ira* (1944) es llamado «diario íntimo» por el autor. Roto todo atadero, en la mayor parte del libro, con la forma clásica, penetra en la corriente superrealista, con especial originalidad, inoculando a sus turbios, desconcertantes o angustiosos motivos un ansia religiosa y una elevación sublimadora. Muerte, terror, fastidio, angustia, oración, se unen, confunden, viven, remansan, vuelcan. Desde el *De profundis* en el estercolero del Job bíblico, a la insistencia en lo pequeño, de tedio, inquietud e ironía, hondamente sentidos, de *Los insectos*, va hallando el poeta la poesía de lo trivial a lo ruin —y la ruina —, llegando a la fina *Elegía a un moscardón azul*, íntima expresión, en lo anecdótico, del hastío y el dolor, en bellos motivos de contemplador:

Cuando yo te maté
mirabas hacia afuera,
a mi jardín. Este diciembre claro
me empuja los colores y la luz
como bloques de mármol, brutalmente,
cual si el cristal del aire se me hundiera,
astillándome el alma sus aristas.
Eso que viste desde mi ventana,
eso es el mundo.
Siempre se agolpa igual: luces y formas,
árbol, arbusto, flor, colina, cielo
con nubes o sin nubes,
y, ya rojos, ya grises, los tejados
del hombre. Nada más; siempre es lo mismo.

El libro todo exhala una íntima tristeza. En *Monstruos* se alza una oración entre terrores de frenesí, de estrellas y sombras: «este espanto íntimo que hacia ti gime en la noche». En otros reposa la inquietud del poeta, bella y emocionadamente en el abrigo de la intimidad —*La madre* —. Aquí, la aparente defensa, el aire de consuelo, es el que parece buscar, como un niño, el propio cantor. *Insomnio*, *En el día de los difuntos* —profundo poema fantasmal y pálido —, *Voz del árbol*, *Preparativos de viaje*, *Raíces del odio*, *Mujer con alcuza*, modulan esta canción extraña, honda, abismal, solicitante o terrible. «Ah, nosotros somos un horror de salas interiores en cavernas sin fin, una agonía de enterrados que se despiertan a la media noche, un fluir subterráneo, una pesadilla

de agua negra por entre minas de carbón, de triste agua, surcada por las más tórpidas lampreas, nosotros somos un vaho de muerte».

Ojos atónitos de muerto, chillidos de puñales, arrugas de horror, se estremecen, se clavan como tentáculos de misterio a través de toda la materia poética de *Hijos de la ira*, de lo cual brotan las *alas* de anhelo de infinito de la *Dedicatoria final* — torres, nieves, águilas, sueño de niño en el regazo maternal. Un nuevo libro de poemas, *Hombre y Dios* (Málaga, 1955) viene a ser un remanso, en este orbe de profundidades: una oración ante el mundo «deshilado en neblina suave», tierno y vago, de manchas de rosas y sombras, frente al cual se alza el *ego-centro*, que clama: «¡Yo soy!» y percibe la dureza del dolor, y el torrente de la sangre vertida. Oraciones intelectuales, nostálgicas o anhelantes se suceden en este diálogo con el Creador del Mundo, alguna con la ternura ingenua de los recuerdos de colegio, de la lejana religiosidad infantil. El tema de la libertad del hombre, la «soledad en Dios», y los últimos poemas del «Hombre solo», con el impresionante diseño de *Este muerto*, o con el original encanto del poema final: *A un río le llamaban Carlos*. Libro excelente y profundo.

En su producción de estudio y ensayo ha publicado especialmente tres obras, en estos años. La edición y estudio del *Don Duardos* vicentino, representa una obra lograda de erudición y estudio del texto, una introducción ágil y poética, una valoración subida del fino arte primitivo y renacentista del poeta portugués [1]). *La poesía de San Juan de la Cruz* (1942), aunque acaso la obra más suelta del humanista, discutible en algún punto, posee atisbos y análisis seguros, y páginas de tersa belleza. Hoy suponen un momento capital en la historia de la crítica literaria, como obra de belleza creadora, sus *Ensayos sobre poesía española* (1944) [2]). Aunque conocidos algunos de estos trabajos, la obra en conjunto impone una importante valoración y análisis de temas de poesía. Desde su *Escila y Caribdis de la Literatura española* [3]), sobre la dualidad y entrecruce de lo popular y lo aristocrático en nuestras letras, y los valiosos estudios sobre fray Luis, Carrillo o Góngora, nos acercamos a los motivos de las letras actuales. No falta la

[1]) *Gil Vicente, «Tragicomedia de Don Duardos»*, editado por DÁMASO ALONSO, I, «Texto, estudios y notas», Madrid, 1942.

[2]) Edición «Revista de Occidente».

[3]) Ya publicada como artículo en la «Revista de Occidente», donde se publicaron también otros ensayos de este libro.

atención, razonada, a Bécquer, coincidiendo con otros poetas de su grupo. Aparte el fino recuerdo a Miró, nos hallamos con los ensayos dedicados a Gerardo Diego, García Lorca, y los más extensos — finales — sobre Vicente Aleixandre. El estudio de una edición del arabista García Gómez había sugerido, también, un fino comentario de parangón: *Poesía arábigoandaluza y poesía gongorina.*

En un terreno más estrictamente erudito, ofrece un notable valor su estudio de *Versos plurimembres y poemas correlativos* (1944) [1]), analizador de un aspecto interesante de nuestra estilística de la Edad de Oro, sus influjos y formas especiales, en donde se une su capacidad filológica con el fino catador del arte del verso.

Dámaso es considerado como el creador de la estilística española. Su libro *Seis calas en la poesía española*, y los dedicados al Siglo de Oro, y a autores contemporáneos, une con el arte de esa nueva técnica, al profundo sentido crítico, adivinado por la intuición. Al lado del análisis minucioso de pasajes de Garcilaso, Fray Luis, o Calderón, puede servir de ejemplo la comprensión esencial de la compleja y viva lírica de Lope. Junto a las ordenaciones matemáticas de la escena calderoniana, su rápido juicio incisivo, por ejemplo acerca de la comedia *En esta vida todo es verdad y todo es mentira.* Su visión del modernismo como renovación, y el juicio sobre la lírica más nueva le colocan en el mismo equilibrio entre el estilista y el intuitivo. Las *Seis calas...*, por lo tanto (en colaboración con Carlos Bousoño), y los aludidos libros: *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos*, *Estudios y ensayos gongorinos*, y *Poetas españoles contemporáneos* son capitales en la estilística, la crítica y la investigación. Su última obra que nos llega, *Menéndez Pelayo crítico literario (Las Palinodias de Don Marcelino)*, sigue en la misma línea de la vida, y la sugestiva precisión y aclaración.

A través de la obra crítica de Dámaso, actúan, por lo tanto, a la vez el poeta y el filólogo y analizador. Del predominio del primero puede surgir el tipo entusiasta de ensayo, en el que todo es afirmación o delectación de artista; del exceso de criticismo puede llegarse al pormenor puramente analizante, incluso escéptico respecto al resultado. De la síntesis de ambos valores, la unión de

[1]) Madrid, «Sección de Cultura e Información». Artes Gráficas Municipales.

comprensión y crítica, en páginas de auténtica expresión apasionada de belleza. En *Primavera temprana de la Literatura europea*, recoge (1961) sus importantes aportaciones sobre la «Nota emilinianense» y otros estudios de temas medievales, que unen su fina sensibilidad a la investigación más escrupulosa. De sus estudios y ensayos breves lleva, con originalidad y estructuración, sus libros *De los siglos oscuros al de Oro* (1958) y *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas* — 1962 — (ambos en ed. «Gredos»), sin que falte, en este último desde el título, una viva ironía desenvuelta en la introducción en verso. Dámaso Alonso es, sin duda, uno de los primeros valores de nuestras letras actuales [1]), y por el significado de su obra y cronología, el mejor aglutinante de la «generación de 1927» [2]).

Otro grupo de «poesía pura». Cernuda, Prados

Conforme a nuestro intento de mostrar las grandes figuras representativas de cada época, terminamos el panorama de la lírica pura con los nombres ya consagrados, entre los inmediatamente destacables. Poetas intensos, originales, que revelan junto a los nombres del capítulo anterior la riqueza de nuestra nueva lírica.

Luis Cernuda (1902-1963), de fina fluidez andaluza a la vez que hondo de patetismo de sombras en sus últimas obras, comenzó por las filigranas a lo Guillén de su *Perfil del aire* (1925), en donde Bergamín percibía «el angélico don — sevillano — de la gracia»; una arquitectura ideal viva, ligera, erguida, nítida, como una Giralda. Desde sus comienzos revela una seguridad en la forma, hasta la técnica de la estrofa; las décimas y cuartetas de *Perfil* no son sólo virtuosismos guillenianos, sino afinidades espirituales que cristalizan en elegancias exteriores, personalmente logradas. Completamente suya es la maestría técnica del cuarteto, en una

[1]) Véase, sobre él, junto a los libros de conjunto y antologías de Diego, Díaz-Plaja, Onís, Torrente Ballester, C. González-Ruano, Sáinz de Robles, y los míos, la contestación a su discurso en la Real Academia, 1948.

[2]) Dámaso Alonso publica un intenso poema en verso libre, *Invisible presencia* (en «Papeles de Son Armadans», I, abril, 1956, Madrid, P. de M.) lleno de religiosidad cósmica, entre angustia, resignación y fe, de lo más bello e intenso de su obra capital. En sus estudios filológicos, aparece *En la Andalucía de la E.* Madrid, 1950. Consúltese: J. García Morejón, *Límites de la Estilística. El idearium crítico de Dámaso Alonso*, São Paulo (Brasil), 1961; y añadamos su último libro que conocemos de crítica literaria: *Cuatro poetas españoles*, Madrid, «Gredos», 1962, sobre Garcilaso, Góngora, Antonio Machado y Maragall.

Elegía de otro libro [1]). Pero a la vez de esta fina calidad de verso elaborado y medio, del que es otro buen ejemplo «Quisiera estar solo en el sur», cuartetos sin rima como en las odas de Lorca; se da un cálido y delicado andalucismo esencial, nostálgico de desierto y abúlico de abolengo árabe:

> Quizá mis lentos ojos no verán más el sur
> de ligeros paisajes dormidos en el aire
> con cuerpos a la sombra de ramas como flores
> o huyendo en un galope de caballos furiosos.

Esta asociación subconsciente de imágenes y temas adquiere más libre expansión en las poesías de forma y esencia superrealista, de sus libros inéditos, de los que hay que juzgar por su selección en *La invitación a la poesía* y la antología de Diego. En ellos late un poderoso poeta, turbio de complejos, fuerte en imágenes y en aliento lírico, en donde no faltan finas notas de su musa primera —«Recoger conchas delicadas / Mira qué suave matiz rosa...»; «Descender como los ángeles aquellos por la escala de espuma» —, pero donde adquiere un inusitado vigor la composición tumultuosa, abismal, como en «Diré cómo nacisteis», o el patetismo de «Todo esto por amor»: «Que derriben los ojos, que derriben las manos como estatuas vacías»; o versos escalofriantes como «La angustia se abre paso entre los huesos».

«No decía palabras» y «Como leve sonido» son armónicos poemas de pasión y belleza clásica, en las formas más nuevas; en dolido latigazo de subconsciente:

> Hoja que roza un vidrio
> agua que acaricia unas guijas...
> Como rápida caricia,
> pie desnudo sobre el camino...
> sábanas tibias sobre el cuerpo solitario [21]).

Una delicada cadencia vive en los versos de Cernuda, que a veces tiene un eco de aire becqueriano, renovado y personal:

[1]) *La invitación a la poesía.*

[2]) Textos: *Perfil del aire*, «*Litoral*», 1927. *La invitación a la poesía* (edición «La tentativa literaria», 1933) — recoge poesías de sus libros inéditos: *Estancias, Un libro de amor, Los placeres prohibidos, Donde habite un olvido, La realidad y el deseo* — resumen de toda su obra, «Cruz y Raya», 1936. Véase la antología de Diego, segunda edición; su inquietante poema *Soliloquio del farero* («1616», Londres, 1934). Véase José Bergamín, *El idealismo andaluz* («Gaceta Literaria», 1.º de junio de 1927).

Quiero con afán soñoliento
gozar de la muerte más leve
entre bosques y mares de escarcha,
hecho aire que pasa y no sabe.

Ahí una nueva *rima* se estremece y afina, en su arte interior, en su íntima melodía, siempre viva en el arte de este intenso poeta — «allá en la luna, perdido entre su frío» —. Corresponde el poema citado a la obra *Donde habite un olvido* [1]), uno de los más hondos ejemplos de una emotiva y musical poesía. Las *Invocaciones a las gracias del mundo* [2]) contienen originales e inquietantes poemas como *Por unos tulipanes amarillos, La Gloria del poeta, Himno a la tristeza*, etc. En *Las nubes* [3]) sigue la nota melancólicoemocional de su obra; anhelo de calma en los griterío s y horrores en la guerra, como el poema *Noche de luna*. Un fino tono menor vibra en el *Scherzo para un elfo*, que nos recuerda algún motivo de la música de Halfter, un aire del XVIII con leve orquestación moderna. Impresionante y desolada es su evocación del hombre aislado de su patria en *Impresión de destierro* o *Un español habla de su tierra*. Otras veces la obra se impregna de profunda inquietud religiosa *(La visita de Dios*, el extenso y diverso poema *La adoración de los Reyes Magos)*. Además de sus últimos libros de poesía, Cernuda, ofrece las delicadas y poéticas prosas de *Ocnos* («Ínsula», Madrid, 1949) [4]).

Emilio Prados (1899-1962), malagueño como Altolaguirre, parte, como éste, de Lorca y Alberti, de su andalucismo diáfano, infantil, de primera época, con el que naturalmente coincidían sus dotes de poeta ágil y musical. Su primer libro *Tiempo* es un agradable juego de imágenes y emociones marinas, como en el poemita *Viaje:*

[1]) 1932-33.
[2]) 1934-35.
[3]) En la colección «Rama de Oro», Buenos Aires, 1943. Libro excelente, aunque lo afee algún decadentismo. Otra profunda producción lírica es *Como quien espera el alba* (ed. Losada, Buenos Aires, 1947).
[4]) Otras obras: *Como quien espera el alba*, Buenos Aires, ed. Losada, 1947; *Tercera residencia*, ídem, 1947; *Tres narraciones*, ídem, ed. Imán, 1948; *Vivir sin estar viviendo*, 1949; *Variaciones sobre tema mejicano*, Méjico, 1952; *Poemas para un cuerpo*, Málaga, 1957; *Pensamiento poético en la lírica inglesa*, Méjico, 1958; *Poesía y Literatura*, Barcelona, ed. «Seix y Barral,» 1960; *Desolación de la quimera*, Méjico, 1962. Consúltese: J. L. Cano, *En la muerte de Luis Cernuda*, «Revista de Occidente», Madrid, 1964, etc.

El mar de color de nácar...
— Capitán,
se me ha perdido
mi único anillo
de plata —.

Sutileza, ritmo de repeticiones, imágenes cinceladas, lucen en esos libros de los comienzos, como *Canciones del farero*, donde se da un tipo de composición, cuya estructura es original de Prados:

Ya pisa en el horizonte
la caracola del día...
(de ángeles se cubre el agua
que están tejiendo guirnaldas),

que volvemos a encontrar en otro libro, *Vuelta:* «El arcángel olvida — la caja de su estrella». Marinas de júbilo, de espíritus-ninfas, encarnación de espuma y del alma del puerto, soleadas de mediodía. En las «marinas» de Prados hay más orden que inmensidad, más nave que brisa, más puerto que espuma; pero lo huidero de la brisa y la espuma deja una ingrávida mirada angélica sobre las líneas afianzadas de lo seguro, amarrado a tierra. Sus poesías de *Vuelta* superan los tintineos adolescentes de *Canciones del farero:* metáforas, arquitectura de cristal, sobre el fluir de la temática en movimiento; más seguridad en el estilo. Como ejemplos bellos, podemos escoger las composiciones: *Salida, Huida, Juego de memoria.* Si hay más honda inspiración en Cernuda — entre los andaluces más nuevos — más emoción de un romanticismo nuevo en Altolaguirre, Emilio Prados es en las citadas obras una voz juvenil, simpática, de fino andalucismo malagueño, gracia de línea de arabesco en la facilidad iluminada del mediodía.

Últimamente, Prados se halla apartado del grupo de nuevos poetas; las composiciones que de él conocemos revelan — como en Cernuda y Aleixandre — el paso a la seria dimensión infinita, en un tipo de creación más libre de ataderos formales, pero también más exigente de profundidad. Notemos, ya en 1927, una inquietante *Noche en urna:*

cuatro esbeltos luceros se llevan muerto al viento
tendido sobre el eco, como un pálido junco [1])

[1]) Obras: *Tiempo*, 1925; *Canciones del farero* (edición «Litoral», Málaga, 1926); *Vuelta* (ídem, 1927); poesías en la antología de Diego, primera edición; *El llanto subterráneo*, Madrid, «Héroe», 1936; *Llanto en la sangre* (con prólogo de Altolaguirre), Valencia, 1937; *Cancionero menor*, Barcelona, 1939; *Memoria*

Su *Mínima muerte* (México) es un ramillete de rosas de nieve y de sangre, en que el fino poeta, que se formó en Lorca, se remoza, personalísimo en perenne juventud.

Vicente Aleixandre

Vicente Aleixandre (nacido en 1900) ofreció, desde sus comienzos, una suma de estilizada percepción de matices, propia del joven poeta que se forma al calor de inspiración de Guillén y Salinas — que no apagan el fuego propio personal — y sonora cadencia interna y externa. Su primer libro *Ámbito* prestaba delicados ejemplos de este poeta conceptual, puro, que siempre guarda entre sus mallas de imágenes un tenue temblor emocional. Como ejemplos de esta primera etapa pueden citarse composiciones como *Juventud*, o el amplio poema *Mar y noche*, que anuncia el Aleixandre maduro. Se percibe en el libro un acento personal en el empleo del romance como en *Posesión*.

Pero no se contenta Aleixandre, como todos estos poetas del 27, con el libre juego de la metáfora. Esa inquietud que latía en sus primeras composiciones, ese «látigo secreto» que hallamos en una lejana descripción de sombras de noche, azuzará al poeta más hondo a que salga a flor de agua, de verso. Sigue su obra en *Pasión de la tierra*, que contiene obras escritas entre 1928 y 1929 [1]). Inmediatamente hallamos una fina transición en los poemas, que llevan el exquisito y acerado título *Espadas como labios*, sutileza de intención, campos inmensos para la ráfaga espiritual, para la emoción viva. Pueden servir de ejemplo *Acaba* y *El vals*, que hace pensar en el poema sinfónico de Ravel [2]). Aleixandre llega en su

del olvido, Méjico, 1940; *Ménima muerte*, ídem, 1942; *Jardín cerrado* (con prólogo de J. Larrea), Méjico, 1946; *El dormido en la yerba*, Málaga, 1953; *Río natural*, Buenos Aires, 1957. Consúltese: C. Blanco Aguinaga, *Emilio Prados: Vida y obra*, en «Revista Hispánica Moderna», Nueva York, 1960, etc.

[1]) Aunque se publicó más tardíamente, en Méjico, 1935; contiene poemas en prosa.

[2]) «La poesía — dice Dámaso Alonso — ha sido sugerida por los salones fin de siglo, cuando se bailaba el vals (aquí para Aleixandre como, en general, para el arte de hoy, el «1900» tiene ya «sabor de época». Hay algo de dolorosa o amorosa caricatura en esta poesía. La escena soñada, se ilumina como con unos rayos X que descubren los rasgos invisibles y más verdaderos». No sé cómo a Dámaso no se le ocurre el nombre de Ravel, en cuyo *Vals* el procedimiento es el mismo.

madurez de profundidad a otro rótulo significativo: *La destrucción o el amor* (1935). La inquietud ha llegado a ser lo más delgado de finura e intenso de abismo expectante. Como sus coetáneos, Aleixandre, en evasión de asociaciones superrealistas, demuestra el temblor de temores, de insatisfacciones, que — en estética y vida — ofrece nuestra última generación, en comparaciones de un fuerte valor patético:

> Largas cadenas que surgen de los lutos,
> de lo que nunca existe,
> atan el aire como una vena, como un grito, como un reloj que
> se para cuando se estrangula algún cuello descuidado.

Garras y dientes, foscas melenas en la selva, junto a lo blanco y diáfano en degollación de primores:

> Mirar esos ojos que sólo de noche fulgen
> donde todavía un cervatillo ya devorado
> luce su diminuta imagen de oro nocturno,
> un adiós que centellea de póstuma ternura.

Después de la muerte, Sin luz, Corazón en suspenso, son ya títulos que revelan una nueva actitud humanizada, hondamente humanizada de terror, misterio o tinieblas al lado de los juegos intrascendentes en que empezó la labor de artistas de la generación de Aleixandre; para encerrar versos de temblor impresionante: «esas aguas espesas que como labios negros ya borran lo distinto...», «ese profundo oscuro donde no existe el llanto...», «casi humo en silencio que pronto es lágrima...», «esa tristeza contagiosa en medio de la desolación de la nada». Grandeza que va adquiriendo el poeta y que tiene mucho de épica, dilema de ser o no ser, en estética, en la vida misma [1]). Disyuntiva trágica o acaso suma angustiosa en unidad de los dos elementos: destrucción o amor (¿destrucción consecuencia del mismo amor, acaso?), hiriente problema que no sólo

[1]) Estos versos penetrantes pueden caracterizar esa patética lucha de contrarios:

> Una mano del tamaño del odio,
> un continente donde circulan venas,
> donde aún quedaron huellas de unos dientes,
> golpea un corazón como mar encerrado,
> golpea unas encinas que devoraron luces,
> que tragaron un mundo que nunca había nacido,
> donde el amor era el chocar de los rayos crujientes
> sobre los cuerpos humanos derribados por tierra.

envuelve en humo cálido el nuevo arte, sino la esencia misma de la sociedad y la historia española de nuestro momento. Amor, en el poeta, igual a destrucción o muerte. Dámaso Alonso ve en él un poeta romántico. El siguiente libro de Aleixandre, *Sombra del paraíso* (1944), es el fruto más refulgente y granado de su propia trayectoria. Entre los mundos torturados y abismales, una «sombra» de claro cielo, de felicidad primitiva, proyecta su aire de cobijo. «El paraíso entrevisto — comenta Dámaso Alonso — brilla un instante y se niega. Mas esas vislumbres han bastado para condensar una clara belleza inmarchitable en estas páginas. Es esa claridad de la imagen evocada lo que en cada momento está pautando, exigiendo la claridad del libro». Bellamente este crítico va señalando diversos temas del libro de Aleixandre: «paraíso como aurora del mundo, paraíso como infancia, amor como paraíso, paraíso tropical», yendo todo a parar a una «trasmutación de temas»: «en la poesía de Aleixandre la naturaleza aparece como en fusión».

Sombra del paraíso es la culminación del tipo de poema en que una violenta arquitectura une imágenes, ya directas, ya próximas a lo arbitrario. A veces la unión hace el efecto de un espléndido cuadro de naturaleza muerta. Otras, el dinamismo calcina, eleva, sublima en violenta ascensión los materiales poéticos. Entre los magníficos poemas del libro destaco: *Arcángel de las tinieblas, Poderío de la noche, Las manos, Primavera en la tierra, Mar del paraíso, Plenitud del amor, Ciudad del paraíso, La isla.*

Los últimos libros de Aleixandre unen su perfecta maestría de siempre, con la hondura intimista. *Historia del Corazón* — poemas compuestos entre 1945 y 1948 —, es la más bella fusión del mundo emocional con la estructura intelectiva, propia de la maestría del gran poeta: obra, como ha dicho Dámaso Alonso, «central o centrada en el perenne misterio manante de la poesía»; como antes *Nacimiento último* (1953) [1]).

[1]) Obras de Aleixandre: *Ámbito*, edición «Litoral», Málaga, 1928; *Espadas como labios*, edición Espasa-Calpe, Madrid, 1929; *La destrucción o el amor* («Los cuatro vientos»), «Signo», 1935; *Sombra del paraíso*, Madrid, 1944; *Pasión de la tierra*, Madrid, 1946; *Mundo a solas*, ídem, 1950; *Nacimiento último*, ídem, «Ínsula», 1953; *Historia del corazón*, ídem, 1954; *Los encuentros*, ídem, «Guadarrama», 1958; *Antigua casa madrileña*, Santander, 1961; *Picasso*, Málaga, 1961; *Mis poemas mejores* (antología), Madrid, «Gredos», 1956; *Poemas amorosos*, ídem, Buenos Aires, «Losada», 1960; *En un vasto dominio*, Madrid, «Revista de Occidente», 1966. Consúltese: Dámaso Alonso, *Ensayos sobre poesía española*, 1944; *Homenaje a Vicente Aleixandre*, en la revista «Corcel», 1944; C. Bousoño, *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, «Ínsula», (pró-

Altolaguirre y otros poetas

Manuel Altolaguirre (1906-1959), no sólo ha pasado por este camino necesario de la sonrisa a la inquietud, sino que ha definido ya la busca de un nuevo norte y un nuevo designio de lo humano. «¡Es el mundo tan triste!», volvemos a leer en su prólogo a una antología romántica. Ese esqueleto de ángel, que evoca en fina e inquietante página, «aquel hombre, aquel niño, aquel ángel, no ha muerto todavía».

Pero la emoción ha de venir vestida hoy de un ropaje adecuado. Así encontramos un Altolaguirre que comienza a sonar su bordón a los nuevos tonos de la literatura inmediatamente anterior. En la «calidad de acento», que notaba Bergamín, de su «puro lirismo malagueño» al parecer *Las islas invitadas*, su primer libro, se encontraban imágenes y ecos de los maestros obligados. Retoque de cristal de artificio neogongorino, como en los fragmentos de su *Poema del agua* (1927). En la misma fecha aparece ya un libro, *Ejemplo*, que se llena de inquietas ansias de trascendencia, aun en las formas más cercanas a la imaginería y verso anterior:

> Como un ala negra de aire
> desprendida de hombro alto,
> cuerpo de un muerto reflejo,
> en duras tierras ahogado,
> la sombra quieta, tendida,
> flota sobre el liso campo.

Sorprendemos «viento convertido en carne», «la estatua de mi ansiedad», soledad interior de «ciegas ventanas».

Así va lográndose una poesía «de dentro», aunque sus emociones personalísimas se revistan — inevitablemente — de metáforas de estilo novecentista. En un poema posterior frente a un oscilar ante sus ojos de paisaje de tierra y cielo, se afirma significativamente:

> Tan sólo sé que en mi sangre
> hay mil mundos que se mueven
> ansiosos de desangrarse.

logo de Dámaso Alonso), 1950; L. F. Vivanco, *El espesor del mundo en la poesía de V. Aleixandre* (en *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, 1957); R. Gullón, *Itinerario poético de V. Aleixandre*, en «Papeles de Son Armadans», Madrid-Palma de Mallorca, 1958; Número de «Ágora», de homenaje a Aleixandre, 1959; «Homenaje a...», Barcelona, «El Bardo», 1964.

«Tiene un dolor tan lejano», «Era mi dolor tan alto...» leemos en otras poesías nostálgicas, de nuevo romanticismo también. Profundidad interior de emoción y recuerdos como en un hondo romance:

> Mis ojos grandes, pegados
> al aire son los del cielo.
> Miran profundos, me miran,
> me están mirando por dentro...
> En la memoria del aire
> estarán mis sufrimientos.

Para decirlo con expresión suya, «un ángel sombrío» de luto y sombras, penetra silencioso en esa poesía de emoción nueva, donde encontramos bellezas de inquietud como «Crepúsculo-canción del alma».

Fruto de esa visión humanizada es su *Garcilaso* — biografía que sólo nos interesa aquí como obra de poeta —, en quien ve, personalmente, un traslado de su propia inquietud romántica — en él, el elegante renacentista de ninfas de cristal —, que puede ser todo un símbolo, frente al Góngora del centenario, del cambio de rumbo en la actual lírica: «Nieblas ideales empañaron sus ojos — nos dice Altolaguirre del autor de las *Églogas* —, mientras su corazón latía por quimeras» [1]).

Entre otros nombres de poetas debemos mencionar a Fernando Villalón (1881-1930) que, a pesar de la cronología, no se formó como poeta hasta los días de la generación más nueva, autor de vigorosos romances, con algo de influjo de Lorca, pero sin borrarse su personalidad fuerte de hombre del campo andaluz, intenso y agitanado; como en el que comienza «Giralda, madre de artistas» [2]).

José María Quiroga Pla (1902-1955), de influjo unamunesco

[1]) Obras de Altolaguirre: *Las islas invitadas y otros poemas*, Málaga, 1926; *Ejemplo*, 1927; revista «1616», Londres, I y II; «Europa», Barcelona, III, *Garcilaso de la Vega* («Vidas extraordinarias», Espasa-Calpe, 1933); poemas; en los cuadernos de la revista «Poesía», París, 1930-31; *Soledades juntas*, Madrid, 1931; *Antología de la poesía romántica española* («Colección Universal», Espasa-Calpe, 1933); *Las islas invitadas*, nueva edición aumentada, 1936; *Nube temporal. El ciervo herido*, La Habana, 1940; *Fin de un amor*, Méjico, «Isla», 1949; *Poemas en América*, Málaga, 1955. Consúltese: Leopoldo de Luis, *La poesía de M. Altolaguirre*, en «Papeles de Son Armadans», Madrid-Palma de Mallorca, 1961, etcétera.

[2]) *Romances del Ochocientos*, Málaga, 1929. Consúltese: M. Halcón, *Recuerdos de F. de Villalón*, Madrid, 1941.

en su poesía conceptual, adaptada al sentido puro e irónico del arte nuevo — *Baladas para acordeón* —; José María Hinojosa [1]); Rogelio Buendía (n. 1891) [2]); Rafael Laffón — *Signo* + —; Antonio de Obregón — *El campo, la ciudad, el cielo* [3]) —; Pedro Pérez Clotet — *A la sombra de mi vida* —; Adriano del Valle; Félix Ros — *Verde voz*, fino ejemplo de poesía pura —; José María Alfaro — de influjo del Alberti superrrealista, en sus comienzos, después armónico y ascensional a la vez —; José María Luelmo — *Ventura preferida* (1936), poemas —; Luis F. Vivanco y Luis Rosales, dos de los mejores líricos actuales, sobrio el primero, rico y denso el segundo, ambos significados en la vuelta a Garcilaso, cuya amplia personalidad desarrollamos en el capítulo siguiente, vienen a ser derivaciones de la «poesía pura»; y, ahora, anuncios de un cambio de influjos y estilo. Se percibe en los años que van hasta el 1935 y 1936, el cambio de modelo clásico de Góngora por el de Garcilaso. Casi todos ellos se hallan representados en los cuadernos de las «Ediciones Héroe». Allí aparecen los *Sonetos amorosos* de Germán Bleiberg, de fino garcilasismo; *A la orilla de un pozo* de Rosa Chacel; *Cantos del ofrecimiento* de Juan Panero (1908-1937). Los últimos poemas, póstumos, de este autor en *Presentimiento de la ausencia* [4]) revelan su honda calidad, malograda por su muerte en plena juventud.

Miguel Hernández

También quedó truncada la obra de Miguel Hernández (1910-1942). En *El rayo que no cesa* (1936) y en otras intensas obras revelaba una de las más hondas calidades en nuestros jóvenes. Ya antes, *Perito en lunas*, dejaba adivinar el ímpetu de su musa, entre las imágenes del usual «vanguardismo». Los sonetos de *El rayo...* y algunos impetuosos poemas siguientes — de pai-

[1]) Se le consideró como propulsor del «superralismo». Véase su obra de prosa poética *La flor de California*, con prólogo de Moreno Villa, 1928. Entre sus libros de poesía se hallan: *Poema del campo*, 1925; *Poesía del perfil*, 1926, y *La rosa de los vientos*, 1927.

[2]) Autor de *La rueda de color* (1923), *Guía de jardines* (1928); *Vuelo y tierra* (1945).

[3]) Este libro se compone de: 1. *Llegada*, poemas en verso, y 2. *La vida múltiple*, poemas en prosa, que abarcan hasta 1930.

[4]) En «Escorial», 1940.

saje, sobre todo — dejan adivinar la plenitud juvenil de este intenso lírico, que alguna vez se asomó a la acción dramática [1]).

Algunos de los llamados *Poemas de adolescencia*, recuerdan las *Baladas* primeras de García Lorca, aunque acaso se trate de una coincidencia por recoger aires populares, aunque a su modo, en ambos poetas [2]).

Perito en lunas, marca una evolución, a base de lectura de clásicos, que rodean su estallante personalidad. Miguel Hernández, pastor y aldeano, popular y leído, es un milagro de intuición y autodidactismo. Sus octavas y sonetos, reúnen gongorismo a lo 27, neogarcilasismo, y hasta calderonismo formal (fue muy aficionado a revalorizar y escribir en el género del «auto sacramental»). Erotismo, paisaje, vida campestre, alternan con una religiosidad barroca, en que se hallan aciertos extraordinarios, como en los versos del soneto *A la Asunción:*

...Ave sin pío,
nacida para el vuelo y luz, ya río,
ya nube, ya palmera, ya campana...»

Huerto y palmeral de su tierra mironiana, que ve absorto una Mancha diversa:

«Soledad una y trina, castellana,
Dios: el viento, el molino y la besana.»

Y se pregunta: ¿Por qué *esta Mancha manchega* «se desárrima — al cielo en este tiempo, y le da voces»?

Los sonetos de *El silbo vulnerado* (1934) se mueven entre sencillez neo-garcilasiana, experiencias cordiales, y sabiduría de maestro insuperable del verso y la estrofa. A veces es violento y hasta cae en extrañezas, que a veces parecen prosaísmo, pero su fuerza

[1]) Por ejemplo:

Oh limón amarillo,
.....
Si te suelto — en el aire,
oh limón amarillo,
me darás — un relámpago
en resumen...

Lo mismo *Toro* y *Culebra*. Véase en ed. de la «Losada», Buenos Aires, 1963.

[2]) Ediciones «Sudeste», 1933. El poeta era natural de Orihuela. Véase la edición de sus poesías en ed. M. Aguilar. Consúltese: Guillermo de Torre, *Las metamorfosis de Proteo*. Buenos Aires, 1956.

lírica impulsiva se sobrepone a todo. — «Por el campo del llanto me deboco». — Una especie de superrealismo interior asoma en los mejores sonetos de *El rayo que no cesa:*

«Guiando un tribunal de tiburones,
como con dos guadañas eclipsadas,
con dos cejas tiznadas y cortadas
de tiznar y cortar los corazones».

El tema del toro, o la sangre y la semilla, unidos al amor, producen intensas y extrañas composiciones:

«Como el toro, me crezco en el castigo,
la lengua en corazón tengo bañada
y llevo al cuello un vendaval sonoro.

Como el toro, te sigo y te persigo,
y dejas mi deseo en una espada,
como el toro burlado, como el toro».

La elegía a su amigo de Orihuela, Ramón Sijé (con quien componía la revista «El Gallo Crisis»), es una emoción de hombría como en los mejores casos del Siglo de Oro, y, como en ellos, está en construidos tercetos.

Varios poemas de *El silbo vulnerado* y de *Rayo que no cesa*, que no aparecieron en las primeras ediciones, fueron escritos entre 1935 y 1936, y acreditan la creciente maestría del gran lírico y versificador. La «Oda entre arena y piedra», dedicada a Vicente Aleixandre, se acerca al procedimiento estilístico de este poeta, con auténtica originalidad. Emplea un verso libre, pero llenándolo de su especial potencia cósmica. La naturaleza entera, desde el mar, a los frutos y labranzas se anima con un soplo insospechado en la poesía pura, y penetra en el superrealismo, incorporado, con diversos matices, por García Lorca y Alberti. Pero la voz de Hernández, está llena de sangre y de siembras, de nostalgias y anhelos, más simple, menos intelectual, a pesar de su lastre de lecturas, que en los dos andaluces del 27. Miguel nos habla de «este mundo que se resuelve en hoyos, donde la sangre ha de contarse por parejas, y los objetos inanimados cobran vida potente:

«las afectuosas arenas de pana torturada...»
«una flor de conchas
deshojada de párpados y arrugada de siglos...»

La sandía, tronando de alegría,
se abrió en múltiples cráteres
de abotonado hielo ensangrentado.

En cambio, el uso de verso suelto endecasílabo, generalmente agrupado en cuartetos luce, en la «Oda» dedicada a Neruda, más sabiduría que furia impulsiva, aunque no falten versos e imágenes extraordinarios. Es estremecedor el poema «Vecino de la muerte» o el entronque con un neo-becqueriano a lo Toledo («El ahogado del Tajo») en que se ve su original versión de un homenaje, que era ya usual en los poetas maestros:

> ¿Te acuerdas que sufrías oyendo las campanas,
> mirando los sepulcros y los bucles,
> errando por las tardes de difuntos,
> manando sangre y barro, que un alfarero luego
> recogió para hacer botijos y macetas...?

La «Égloga»: «Un claro caballero de rocío», le significa en la vuelta a Garcilaso, en que emplea una versificación correcta a lo tradicional — primero cuartetos con rima alterna, después, diversas formas de la silva —. «Signo sangriento», titula otra poesía confirmando la inquietud de muerte y dolor, de estremecimiento de misterio de esta serie de poemas, que parecen adivinar la tragedia de España y de él mismo, que se avecinaba. En la guerra, compone y publica *Viento del pueblo* (1937), en que el estilo y actitud de Miguel Hernández, son muy diversos a su trayectoria. Se recogen sí, ecos de su tradición íntima y paisajal, como en «El sudor» y «El niño yuntero» [1]), pero el tono es de fuerza e impulso, asociado a lo bélico o lo político, dedicando varios poemas a los militantes de su sector. Este libro, aparte lo que pueda contener de circunstancial, supone un progreso en el estilo del vigoroso poeta. Todo se ha hecho más personal, y los recuerdos eruditos de las formas se hacen más entrañables o estallan en vitalidad y pasión. La eliminación de su mundo erótico, lo hace más puramente lírico, aún en los casos que pueden superficialmente parecer más concretos. Comienza con una emotiva «Elegía» a la muerte de Federico García Lorca, en una especie de infranaturaleza surrealista adquiere sonoridades de abismo,

> bandadas de armonía
> relámpagos de azules vibraciones...
> .....
> Batallones de flautas, panderos y gitanos,
> ráfagas de abejorros y violines,
> tormentas de guitarras y pianos...

[1]) Véanse estos poemas en la edición de *Obra escogida* del autor, en «Aguilar», Madrid, 1952.

Como si paseara con tu sombra,
paseo con la mía
por una tierra que el silencio alfombra,
que el ciprés apetece más sombría.

El impresionante poema, «Sentado sobre los muertos», da una fuerza expresiva al trance, muy diversa de la que había adquirido, en Lorca, por ejemplo. En otro poema, las enumeraciones de los diversos pueblos de España, definen, con precisión lapidaria, caracteres y actitudes («Asturianos de braveza — vascos de piedra blindada... — andaluces de relámpago... — gallegos de lluvia y calma... — murcianos de dinamita — frutalmente propagada») sencillamente seres humanos, que

vais de la vida a la muerte,
vais de la nada a la nada.

Además de las poesías antes citadas, algunas como «Las manos» o la «Canción del esposo soldado», elevan lo momentáneo a una cálida humanidad esencial, aparte algunas alusiones del momento.

Sigue un tono semejante en *El hombre acecha* (1937-1939), en que sus motivos predilectos adquieren una extraordinaria fuerza y profundidad, como «Llamo al toro de España». Otro tipo de belleza aparece en «El soldado y la nieve», poema de los más perfectos, en rimados cuartetos alejandrinos.

En las últimas composiciones, la sencillez de lo popular, deja ejemplos tan bellamente primitivos, que parecen un cantar del XV:

Tristes guerras,
si no es amor la empresa.
Tristes, tristes.
Tristes armas
si no son las palabras.
Tristes, tristes.
Tristes hombres,
si no mueren de amores.
Tristes, tristes.

Una sobria emoción predomina en la tan conocida «Nanas de la cebolla»[1]). Del «niño Miguel», ya «excepcional», dice su biógrafa María de García Ifach: «Vivía un poco fuera del ambiente y la vulgaridad de los suyos: sus ojos interrogantes y su sensibilidad captaban lo extraordinario de su contacto con la naturaleza,

[1]) *Obras completas* de MIGUEL HERNÁNDEZ, prólogo de María de Gracia Ifach, «Editorial Losada», Buenos Aires, 1960.

cuyas vitales manifestaciones se le ofrecían desnudamente, desde que empezó a sentirse, más que a saberse, parte integrante suya» [1]) Esta frase feliz puede definir no sólo la persona sino la poesía de Miguel Hernández. Se embebió de naturaleza y de clásicos, de amor y religiosidad, o de pasión política y de guerra; pero todo fue en entregarse, panteísticamente, en flujo y reflujo: pánico y a la vez haciendo suyo el paisaje y la tarea, la estrofa o la imagen, el campo de batalla, o una consigna que él idealizaba y ampliaba hasta llegar a lo grandioso. De aquí su admirable poema *Madre España:*

> Abrazado a tu cuerpo como el tronco a su tierra,
> con todas las raíces y todos los corajes,
> ¿quién me separará, me arrancará de ti,
> madre? [2])

La misma escritora le ve como «la expresión más viva del Levante español». Y en efecto es en Orihuela, a la vez huerta y peñascal, palmera, río y barro, donde está la clave de su sensibilidad poética, terrosamente captadora.

En un interesante trabajo recentísimo se desmenuzan los motivos del «mundo poético» de Miguel Hernández: en los tres motivos del «dolor», la «muerte» y el «amor», se analizan: «la pena amorosa, el dolor por la muerte de los amigos y el dolor del pueblo»; «la separación de los amantes como muerte, el toro, símbolo de la muerte», y la superación de ésta, ya «por la corriente vital cósmica» (yo diría una especie de *panteísmo)*, «por la perpetuación a través del amor y a través del hijo». La muerte del primer hijo le llena de angustiadas resonancias líricas, íntimas. El amor lleva la metáfora en la siembra, o el canto a la esposa y la madre [3]). Todo esto es cierto, pero una vitalidad inusitada, en las mismas fuerzas de la naturaleza hace que en la muerte halle vida; en el dolor, acicate o furia, y a la vez un sentido religioso, desde lo ortodoxo al tema del misterio como interrogante sin pregunta (digo esto deliberadamente) produce, entre su visión de la tierra y los hombres, una profunda tercera dimensión. Su vocabulario es

[1]) Edición citada, pág. 9.
[2]) En *El hombre acecha*, ídem, pág. 341.
[3]) Diego Mestre Climent, *El mundo poético de Miguel Hernández*, tesis de Licenciatura, Murcia, 1966.

corto, si se compara con el de los poetas de su generación y la precedente; pero las palabras insistentes, con su especial sentido poético, dan un vigor diverso de la sabiduría estilística. Aunque sea desigual, nunca se pierde la fuerza impulsiva de un gran poeta. En este sentido, es quizá el más poderoso («impetuoso») de nuestros líricos modernos a pesar de lo corto de su vida (también lo fue la de su maestro cantado García Lorca, y poseía el «duende» único, que rara vez asoma entre sus compañeros de generación madurados). Y he dicho *modernos*, claro es, refiriéndome a este Siglo.

Las poetisas: De la torre. Champourcin. Concha Méndez de Altolaguirre

La galantería —y la justicia — obligan a este apartado para las poetisas. Josefina de la Torre (n. 1905) con finas esencias canarias, junto al influjo del mundo de Salinas en sus comienzos da lugar a una leve brisa de poema. Musa niña, jugaba con el aire, con la arena fina de la playa, con los luceros de la noche. Una humedad de pies de cristal, descalzos, ha penetrado en ese mundo en sonrisa, de fiesta de visión, de deporte de latidos, de escondite de agilidad

> Búscame por el espacio quebrado
> entre las grietas de la luna.

Unas veces hay en los poemas de Josefina un tintineo de juego infantil, finamente ritmado:

> ¡Rómpete por el aire,
> rueda de cristal!
> Que me llueven en los ojos
> luces y luces,
> arco iris
> de sol...
> ¡Ay, cómo bailaría
> con los brazos en alto
> sin descansar!
> Castañuelas de los zapatos,
> cascabeles del delantal.

Otras veces, una poesía muelle, muy canaria, expresa un letargo de energía, con bellas imágenes expresivas:

> La tarde tiene sueño,
> y se acuesta en las copas de los árboles.

Ernestina de Champourcin (n. 1905), vasca como Basterra, esposa de Domenchina, es la escritora de más sentido arquitectural, lineal — norteño —, de esta hora: «Dibujé una rosa nueva / en el papel de tu alma». Algunos construidos sonetos — «Tu presencia me ciñe duramente», entre ellos —, denotan la firmeza de volumen de estos poemas, donde, en cauce seguro, fluye la aguda sensibilidad femenina de zumos de vida y amor, junto a vientos superrealistas:

Surge mi mano de la trama oscura
que afelpa, silenciosa, los desvelos...
Me ceñiré a tu sombra, y anulada por ella,
te iré dando en silencio lo más puro de mí.
.....
Cuando las manos sean nostalgias de la rosa,
cuando el cielo ya huérfano de sienes en delirio
desangre en cada estrella su noche torturada,
yo acercaré a tus labios mis labios inmortales
y beberás en mí tu propia eternidad.
.....
¡Toda la primavera dormía entre tus manos...!
Brotaron de tus palmas en éxtasis gozoso
los trinos y las brisas...

Cerebral y exquisitamente femenina, me recuerda — transfigurada en hoy — a la verdadera secentista sor Juana.

Ya en su libro primerizo *En silencio...* aparecían las notas de cadencia, delicada feminidad y honda emoción, que habían de desarrollarse después, en su lograda obra *La voz en el viento.* En prosa, Ernestina es autora de *La casa de enfrente* (1936), interesante novela, escrita en forma epistolar; volviendo a la poesía en *Presencia a oscuras* (1952).

Concha Méndez, que fue esposa de Altolaguirre, se distinguió por su ágil facilidad desde sus libros primeros, con influjos musicales del primer Lorca, del Alberti de *Marinero en tierra.* Pero sus mejores y hondos versos se hallan en *Vida a vida,* donde la sensibilidad femenina logra este emocionado y exquisito *Madrigal:*

Ven a mí, que vas herido,
que en este lecho de sueños
podrás descansar conmigo.
Ven, que ya es la medianoche
y no hay reloj del olvido
que sus campanadas vierta
en mi pecho dolorido.

Tu retorno lo esperaba.
De un ángulo de mi vida,
voz sin voz me lo anunciaba [1]).

El teatro en esta época

A diferencia de la lírica y de algunos géneros de la prosa no dialogada, el drama se mostró vacilante en estos años del siglo xx. Se dirá que es posible que el alejamiento de la escena, en muchos de estos escritores, se deba a que siendo la nueva literatura un arte de minoría, tenían que avenirse mal con el gran público del teatro. Pero la mejor contestación a esto es que cuando han aparecido obras nuevas de mérito intrínseco, como algunas de García Lorca y de Casona, el éxito ha sido de gran auditorio precisamente.

El intento de renovación de la escena, que aún vivía en gran parte de restos de la etapa costumbrista, se ha hallado en todo el teatro de Grau, poco representado en España, por la rutina de gran parte de actores y empresarios, y aun en casos del mismo Benavente. Los «Esperpentos» de Valle-Inclán, también vistos sólo raras veces en la escena en esa época, llenarían toda la generación que comienza a dar un nuevo valor a las cosas.

Un autor del 98 sintió insistentemente la tentación de la renovación en la escena española. «Azorín» intentó un teatro que llamó superrealista, pero con sentido diverso al de la tendencia francesa y española. Es simplemente un teatro de dimensión infinita, en que cabe el ensueño, el misterio, la inquietud ultraterrena. Realmente «Azorín», en la mayor parte de los casos, ha sido torpe de técnica: acción lenta, como en sus novelas, pero que ante un público resulta defecto esencial. Esta lentitud, esa torpeza técnica, se nota sobre todo en sus comienzos, en obras como *Old Spain, Brandy, mucho brandy* y *Comedia del arte;* cierto sentido del paisaje de la primera obra, delicado y emocional, algunos rasgos de

[1]) Obras de Josefina de la Torre: *Versos y estampas*, con prólogo de Salinas, ed. «Litoral», Málaga, 1927; *Poemas de la isla*, Las Palmas, 1930·
Obras de Ernestina de Champourcin: *En silencio*, Madrid, 1926; *Ahora*, ídem, 1928; *La voz en el viento*, ídem, 1931; algunos poemas inéditos en la segunda *Antología* de Diego; *Cántico inútil. Poesías*, con cinco glosas de Domenchina, Madrid, 1936; *Presencia a oscuras*, ídem, «Rialp», 1952.
Obras de Concha Méndez: *Surtidor*, Madrid, 1926; *Inquietudes*, 1927; *Canciones de mar y tierra*, Buenos Aires, 1931; *Vida a vida*, edición «La tentativa poética», Madrid, 1932.

ingenio entre irónico y patético de la segunda, y la renovación del tema del «teatro en el teatro» en la última, no compensan la falta de vida en la acción, la languidez de ciertos momentos del diálogo, la incapacidad en el movimiento de las figuras. En colaboración con Muñoz Seca escribió una obra graciosa, *El clamor*, sátira de parte de la prensa a la americana, que no merece la airada protesta con que se saludó, por los interesados, su paso por las tablas. Pero no se trataba, claro está, de nueva literatura. Con *Angelita*, el mejor momento dramático de Martínez Ruiz lo significa la diminuta y primorosa trilogía trágica titulada, en conjunto, *Lo invisible*. En la página que sirve de prólogo, «Azorín» evoca una oración punzante del poeta Rainer María Rilke: «Señor, da a cada cual su muerte, su muerte adecuada, una muerte que salga verdaderamente del fondo de nuestra vida... Porque nosotros, los mortales, no somos más que la corteza y la hoja. Y todo tiende, entre los humanos, como el fruto natural, hacia la grande muerte que cada cual lleva en sí». Consta la serie dramática de un *Prólogo*, en acción, y de las obras *La arañita en el espejo*, *El segador* y *Doctor Death, de tres a cinco*. La impresión sobre el tema de la muerte se logra de modo desigual. El *Prólogo* no llega a producir el efecto constante que parece querer suscitar. Hay algo de lentitud en *La arañita*, bella estampa sentimental, sin embargo; el efectismo se hace por medios algo externos en *El segador*. En cambio, *Doctor Death* es una maravilla de perfecta impresión realizada con los mejores medios, los más asépticos, los más sobrios, y, a la vez, deliciosamente azorinianos.

Las influencias de Maeterlinck en esta trilogía hacen el efecto de estar atomizadas en un tamiz de Freud y del subconsciente junto a honduras de penetración psicológica. Guillermo Díaz-Plaja, en su estudio sobre el teatro de «Azorín» ha visto bien la diversidad del mundo del autor de *La Intrusa* y el de *Doctor Death:* «Sobre el autor de *La princesse Maleine* — advierte — pesa... la compleja atmósfera fin de siglo. A Maeterlinck le era imposible presentar la estricta tragedia — las estrictas tragedias — al desnudo. Le hacía falta un ambiente para predisponer. Una escenografía adecuada para poner el alto relieve al dramatismo». Este arte nuevo aplicado al tema eterno de la inquietud ante la muerte culmina con el *Doctor Death*. Aquí hay una realización metálica y aguda de su intención, pero no deja de deber algo a Cocteau, y

aun quizá a Sutton Vane en *El viaje infinito*. En *Angelita*, «Azorín» se plantea el pavoroso problema del tiempo, y lo resuelve en parte, con extraordinario ingenio y originalidad. La protagonista recibe la visita de un desconocido, que le regala una sortija, talismán que permite adelantarse al futuro. Cada vuelta que da a la sortija en su dedo pasa un año. El primer encuentro de Angelita con la realidad de un año después está resuelto con una destreza técnica, que supone un hallazgo ya, y que se adueña del espectador o del lector. Todo este acto es de un excelente resultado. Pero al lado del truco o sorpresa, que incluso invade el mejor terreno de lo irónico, se desarrolla la trágica ansia, en cuya esencia se basa la obra que ha llamado el autor «auto sacramental», y que así expresa la protagonista: «La vida está cortada por espacios terribles que separan el ensueño que imaginamos, de la realidad que se halla ante nuestros ojos. De pronto sentimos en el fondo de nuestro espíritu germinar el deseo; con ansiedad imaginamos ya en marcha nuestra persona hacia el cumplimiento de lo que deseamos; nos separa de ese hecho feliz un anchuroso espacio; detrás de nosotros hay un reguero de tiempo. Realizada la esperanza, ese tiempo anterior a la realización nos pesa; en él colocamos la dulce ilusión, el deseo placentero. Y ese tiempo, que había de sernos grato en su recordación, nos amarga; porque representa, mejor que la esperanza cumplida, una etapa de nuestra vida ya caminada».

También está planteado en esta obra el tema del desdoblamiento de la personalidad. La aparición de las tres Ángelas, correspondientes a las distintas etapas de la vida, une el ingenio con la profundidad, en esta obra a la vez de truco y de penetrante emoción innovadora [1]).

Eugenio d'Ors traza en su *Guillermo Tell*, ya citado, un poderoso drama intelectual.

Gómez de la Serna trazó un nuevo momento del «drama en el drama», en un original aunque lánguido y morboso, *Teatro en soledad*, superior como forma a la obra estrenada con poco éxito *Los medios seres*, que como *Brandy* es de un superrealismo exterior y cierta torpeza técnica.

[1]) Sobre toda la obra dramática azoriniana, consúltese el análisis *El teatro de Azorín*, de G. Díaz-Plaja, demasiado afirmativo, en la edición de *Obras completas* de «Azorín», II, «Teatro», II, Madrid, 1931; L. A. Lajhon, *Azorín and the Spanish Stage*, Nueva York, 1961.

El verdadero teatro nuevo, desde el sector de lo poético, comenzaba a lograrse en Federico García Lorca, sin llegar por eso a una verdadera madurez. Lorca empieza por inocular lirismos a sus intentos de teatro, como en *Mariana Pineda*, estampas descoloridas cuyo deliberado primitivismo puede disculpar parte de su inconsistencia dramática, donde los momentos de belleza se deben exclusivamente al encanto de los versos que cabría separar de la acción, como una descripción de fiesta de toros en Ronda, unas canciones infantiles, y el romance de la muerte de Torrijos. Más habilidad teatral se halla en la graciosa farsa *La zapatera prodigiosa*, de aire de ballet, de intensos trazos satíricopsicológicos, con la maestría al colocar un romance de ciegos en el centro mismo de la acción cómica. Los rasgos de la protagonista entre las ironías del autor definen un original y humanísimo carácter femenino. También debemos recordar el maravilloso juego irónico: *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, y la estampa neorromántica *Doña Rosita la soltera, o el lenguaje de las flores*.

Pero el verdadero mérito de Lorca en el teatro se halla en dos obras de intenso contenido poético. Una de éstas — para nosotros en conjunto la mejor —, *Bodas de sangre* (1933), encierra una tragedia de fatalismo que puede enlazar con lo posromántico — el tipo de «madre», por ejemplo, a pesar de sus diferencias, con *Riders to the Sea*, de John Millington Synge —, pero en el que el ambiente poético, desde el tema de bodas al presentimiento de la catástrofe, encierra a la vez tradicional y nueva belleza de selvático perfume. El cantar nupcial — «Despierte la novia, la mañana de la boda» — incorporado a la acción con una progresiva continuidad de figuras que hace pensar en la técnica de un baile ruso, a la vez que en la mejor tradición de Lope, es junto a la escena de la luna y la muerte en torno al patético desenlace, de lo más poético y dramático de la obra. *Yerma* es tal vez más lograda como arquitectura, aunque le falta la pujante abundancia de motivos de la obra anterior. *Yerma* es una tragedia rectilínea de humano conflicto de la mujer infecundada, en cuyas líneas no faltan momentos bellamente decorativos — que también recuerdan el ballet, como un cantar de lavanderas —, pero en el que hay una cierta falsedad fundamental. Realmente, el «yermo» es el esposo de Yerma; y toda la tragedia imposible radica en la idea, contradictoria con el tono vital del drama, del antiguo concepto

del honor: la casada «seca» un poco artificialmente, a diferencia de lo que pudiera haber sido el drama intenso de la esterilidad. Visto tal como está en Lorca [1]), indudablemente también ofrece grandeza, y va lógicamente a la solución final. Otra de sus obras, *La casa de Bernalda Alba*, es, según Torrente Ballester, «el drama formalmente más perfecto de todo el teatro español contemporáneo». En efecto, como arquitectura, como drama desnudo, como potencia trágica, hasta el efectismo, esta obra ocupa un puesto esencial entre nuestros contemporáneos. En *Yerma* coexistían los dos mundos, el lírico y el dramático, pero predominaba el segundo con efectismos impresionantes; en *La casa de Bernarda Alba*, la acción y los personajes lo son todo: acción sombría, austera y descarnada, en que la protagonista viuda, madre de hijas, encierra su hogar, en luto de soledad y tiranía, frente a las voces de las vidas jóvenes. Un ascetismo férreo, entre envidioso y resentido, exagera hasta sus consecuencias trágicas y efectistas el viejo sentido del honor.

También Alberti tentó el camino del teatro, pero con menos fortuna. *El hombre deshabitado* es un «neoauto» muy interesante, renovador y de momentos bellos, pero que no pasa de una promesa, mientras que el circunstancial *Fermín Galán* es literariamente una verdadera equivocación. Aun en *El hombre deshabitado*, a pesar de lo interesante de esta prueba que encanta por los toques a lo Gil Vicente, de motivos primitivos; se trata de una obra desenfocada. Pero, el talento indiscutible de Alberti ha continuado en la línea teatral, en una forma muy suya, en el género de las «farsas» intencionadas, de lo que el mejor ejemplo es *El adefesio* (que subtitula «Fábula del amor y las viejas»), Buenos Aires, 1944. Cons.: R. Marrast, *La mise en scène des oeuvres du passé. — L'es-*

[1]) Lorca, *Mariana Pineda*, edición «La Farsa», 1928; estrenos: *La zapatera prodigiosa*, 1930; *Amor de don Perlimplín*, 1933; *Bodas de sangre*, 1933 (edición «Cruz y Raya», Madrid, 1936); *Yerma*, 1935; Véase nuestro cap. XXXIV, *El teatro poético de F. García Lorca*, donde se analizan detalladamente obras y temática, y se recoge la reciente bibliografía sobre este punto. («Historia del Teatro español»). Consúltese: Roberto G. Sánchez, *G. L. Estudio sobre su teatro*, 1950; O. Machado Bonet, *F. García Lorca, su producción dramática*, Montevideo, 1951; A. Sepúlveda Iriondo, *Primer intento de representación de «Así que pasen cinco años», de F. García Lorca*, Rosario (Argentina), «Revista Moderna», 1951; E. Dughera, *Un aspecto de «La casa de Bernarda Alba»*, Santa Fe, 1952; C. Vian, *F. García Lorca, poeta y dramaturgo*, Milán, ídem; F. Lázaro Carreter, *Apuntes sobre el teatro de García Lorca*, en «Papeles de Son Armadans», 1960; C. Lobo de Oliveira, *F. García Lorca e seu teatro de marionettes*, Oporto, 1962, etc.

théthique théatral de Rafael Alberti, París, 1957. Alberti hizo una adaptación muy personal de *La Numancia* cervantina, de gran efecto escénico, y preludiándola con un prólogo original de corte aristofánico. Vénse, además, la ed. de sus *Poemas escénicos*. 1.ª serie, Buenos Aires, ed. «Losada», 1962, y cons.: V. Doreste, *Sobre el teatro de Alberti*, en «Papeles de Son Armadans», 1963.

Alejandro Casona: Realidad, poesía y misterio

En cuanto al éxito de público y dominio técnico, destacó entre los nuevos Alejandro Casona (1903-1966) [1]). Su habilidad en el movimiento de los personajes y el tratamiento de la acción le presentan maduro desde su primer y pleno éxito *La sirena varada*, en que el doble plano de realidad y ensueño, con entrecruces, contrastes y oscilaciones entre el drama lírico y el melodrama producen un impresionante efecto. El predominio del plano poético lleva a su ingenioso *Otra vez el diablo*, de lenguaje con alusiones eruditas, acaso demasiado afectado, pero con gracia irónica evidente; creemos que su equivocación está en el desenlace. También para nosotros, decrece el interés al final de la obra de más éxito de público, *Nuestra Natacha*, cuadro simpático de crítica aguda, de tipos bien perfilados, que, tras una exposición hábil y entretenida y un núcleo central intenso y rico, deriva en un lánguido acto tercero que esfuma la impresión precedente. Es muy bella y sugestiva su comedia *Prohibido suicidarse en primavera* (1937) [2]).

En sus obras posteriores, además de la notable comedia acabada de señalar, produce *La dama del alba*, y *Los árboles mueren de pie* (1949). Continuó en el destacado puesto que por sus primeras obras le señalamos, como uno de los primeros y originales dramaturgos de nuestro siglo XX.

A través de todo su teatro, se combina, con un arte teatral

[1]) Casona nació en un pueblecillo de Asturias. El paisaje y leyendas natales, vagan a través de toda su producción. Las consejas de pescadores, el tema de la muerte, los motivos de sirenas y de locos, se combinan con el «clima brumoso», las montañas rocosas, las costas batidas por el Atlántico, los caserones misteriosos en ruinas. Véase Juan R. Castellano, *Casona y Asturias* («Hispania», noviembre, 1952).

[2]) Sobre Casona: A. A. Bianchi, *El teatro de Alejandro Casona* («Nosotros», 1936), I, ed. de *La sirena varada* (que se estrenó en 1934), en ed. Losada, Buenos Aires, 1941.

admirable, los mundos de la realidad, el ensueño y el misterio. De un lado el puro truco teatral, de la moda de Pirandello, unido a una emoción sincera y lacerante (en *La sirena)*, de otro la leyenda popular del diablo o de la muerte. El ansia de un mundo mejor, la ilusión que triunfa del dolor, junto a su pedagogismo bondadoso, de *Prohibido suicidarse en primavera*, se continúa, retorciendo la realidad y la salvadora poesía en *Los árboles mueren de pie.*

La leyenda, finamente irónica de su segundo estreno, adquiere una patética profundidad en *La barca sin pescador* (1945). Ahí el diablo viene a tentar a un Fausto del mundo de pagarés y rascacielos, y le ofrece el poder y el oro, a cambio de «matar por el deseo» a un simple pescador de tierras distantes. A través de una trama, bella y hábilmente desarrollada, asistimos a la redención por amor de este Fausto de nuestros días. Realmente, la muerte lejana había sido un truco del tentador; había un auténtico asesino: un rival del aldeano. Pero el pecado, el deseo interesado existía; y de éste se purifica, en las tierras pobres, donde ocurrió la tragedia, y el amor a la viuda, a las cosas sencillas, la barca, la casa pobre y desolada, llevan el signo de la salvación y la restitución. Y el diablo, tiene que retirarse, vencido y avergonzado. El desenlace aquí, hábil y humano, explica el sentido de las últimas escenas de la obra anterior *(Otra vez el diablo)*, que parecían esfumantes.

Entre sus últimas obras se hallan *Siete gritos en el mar*, con su impresionante simbolismo del «navío cargado de culpas», obra calificada por el autor de «comedia imposible», a la que un crítico ha considerado como uno de «los más punzantes dramas de nuestro tiempo»; y la tragedia histórica *Corona de amor y muerte* (sobre Inés de Castro), el asunto tradicional de la reina inmolada por razones de Estado. A pesar del lastre literario que el argumento supone, Casona ha creado un drama nuevo sobre la bella Inés, sus amores y su terrible destino, que supera a los demás dramaturgos que han tocado el tema, con excepción de la obra maestra de Vélez de Guevara. La sátira social y el ingenio producen una incisiva, honda y desconcertante tragicomedia, *Las tres perfectas casadas;* así como habían dado lugar a graciosas farsas breves, inspiradas en Don Juan Manuel, Cervantes, Boccaccio y Lope de Rueda [1]). *Las*

[1]) Véase en *Retablo jovial* de Casona, Buenos Aires, 1949. La influencia de los entremeses de Cervantes, y en un caso del *Quijote*, se une a un neoprimitivismo más sencillo, en la mayoría de los casos, con vistas a un teatro popular.

tres perfectas casadas (obra de extraordinario éxito en el Teatro Lara de Madrid, antes y después de la muerte de su autor), es sumamente interesante en los dos primeros actos, en que la intriga, un poco en «suspense» tragicómico, se combina con toques humanamente sentimentales, en el «complejo» de los tres personajes femeninos, sus maridos y el seductor; pero que en el tercero deriva a lo puramente erótico desapareciendo lo burlesco, y reduciéndose la triple acción supuesta al problema de una sola mujer. La solución, igualmente trágica de cómo ocurre, podía haber hecho intervenir a todos los personajes combinando el truco con la «falsa verdad» ante el suicidio. Nos parece, por lo tanto, una obra truncada en su esencia y revelando un poco lo que puede ser el mayor defecto de Casona: los desenlaces. En otro orden, ocurre esto mismo, en *La tercera palabra*, muy bien planteada, pero con demasiada acumulación dramática en el acto tercero, y un final que más bien corta que «desenlaza», y una concesión a un sentimentalismo que linda con la *rosa* (la tercera palabra es: *amor)*. Motivos íntimos del dramaturgo explican ese franciscanismo laico, bondadoso y esfumante, que hoy nos parece un poco *demodé*. Ocurre esto hasta en obra de tanta calidad inicial como *La barca sin pescador*.

Pero la profundidad del misterio, en el linde entre poesía y verdad explican lo mejor del teatro de Casona: así en *La dama del alba* (1944).

El drama que transcurre, incisiva y dulcemente, en sus tierras asturianas de España, «sin tiempo», es la más bellas teatralización del misterio de la Muerte. Una Muerte, «la Peregrina» sin rictus de angustia, ni ascesis de calavera. Cuando se sienta en el hogar de la casona, echándose atrás la capucha, descubre «un rostro hermoso y pálido, con una sonrisa tranquila». Lánguida y bondadosa, como una fuerza neutra, sobre el dolor de los pobres humanos, soñadora y fatal, con la «ternura de desatar los nudos últimos» y una sonrisa de paz «en el filo de la madrugada». Por eso puede decir en el impresionante diálogo con el Abuelo de la casa, que la conoce: «También yo quisiera adornarme de rosas como las campesinas, entre niños felices y tener un hombre hermoso a quien amar. Pero cuando voy a cortar las rosas, todo el jardín se me hiela. Cuando los niños juegan conmigo, tengo que volver la cabeza por miedo a que se me queden quietos al tocarlos... ¿Comprendes ahora lo amargo de mi destino? Presenciar todos los dolores sin poder

llorar... Tener todos los sentimientos de una mujer sin poder usar ninguno... ¡Y estar condenada a matar siempre, siempre, sin poder nunca morir!».

Ni Maeterlinck ni siquiera «Azorín», tienen que ver con esta Peregrina de poesía, encanto e inquietud, que acaricia, como en adormecimiento franciscano, las angustias y las maldades de los hombres, y resuelve la trama humana del drama, aviniéndose a la única ficción social posible, para dejar a todos en el máximo consuelo, y en la más poética ilusión. El desenlace es el triunfo de la ficción ideal sobre el engaño y perfidia de la realidad cotidiana, superando así la falla que notábamos en otras obras.

La dama del alba marca para nosotros la cumbre esencial del teatro de Casona [1]), y le anda muy cerca *La barca sin pescador*, conservando su gran mérito de época su primer triunfo de *La sirena varada;* un teatro donde hay fuego y poesía, pero de buena ley, fundamentalmente dramática, donde los caracteres, lo son humanamente verdaderos, y las pasiones, sanas, claras, eternas. Cuando suena su gaita norteña, por las puertas del recinto, o los cantares infantiles acompañan la mascarada soledosa de la Muerte, son siempre coro o ilustración, no la única razón de salvarse un drama, que lo es desde sus raíces. Casona es el verdadero dramaturgo esencial de la generación de 1927, aun cuando la cronología parezca retrasarle.

En la dirección, con espíritu nuevo, del arte del teatro consignemos los intentos de Cipriano Rivas Cherif, y del mismo Lorca. En esta época se hallan los comienzos dramáticos de José María Pemán, de quien nos ocuparemos después.

[1]) Ha sido la obra de más éxito universal: Traducciones estrenadas: al francés, en 1948; al alemán, en 1949 y 1950; al inglés, 1949; al portugués, etc. Igualmente divulgadas: *La barca...*, *Los árboles...*, y en su tiempo *La sirena...* Véase el estudio de FEDERICO C. SÁINZ DE ROBLES al frente de *Obras completas* de Casona, ed. M. Aguilar, México, 1954; el artículo de ENTRAMBASAGUAS, en «Clavileño», 1950; los de J. R. CASTELLANO, en «Hispania», etc. Otra obra interesante de Casona es *La llave en el desván*, Buenos Aires, 1951, y *La casa de los siete balcones*. Consúltese, también, nuestros artículos *Casona, el dramaturgo del 27*, y *Casona, Calderón y el diablo*, en el diario «Arriba», Madrid, 1965-1966; A. W. WOOLSEY, *Illusion versus Reality in some of the Plays of Casona*, «Modern Language Review», Cambridge, 1954; D. PÉREZ MINIK, *A. Casona*, en su «Teatro europeo contemporáneo», Madrid, 1961» A. PALACIO, *Presencia de Asturias en la obra de A. Casona*, en «Boletín del Instituto de Estudios Asturianos», 1963; J. RODRÍGUEZ RICHART, *Vida y teatro de A. Casona*, Oviedo, 1963; JUAN JOSÉ PLANS, *Casona* (llamada por el autor «juego biográfico»), Madrid, ed. R. Grandio, 1966.

En el teatro ingenioso de plena vanguardia, aunque no lo hayamos visto representado, ocupa un lugar destacado MAX AUB (n. en 1902), con sus ágiles y aceradas construcciones dramáticas como *Narciso* — de 1928 —, en que el mito eterno, en celos, infidelidad y soledad íntima se realiza entre motivos clásicos como el Corifeo y las ninfas, y el anacronismo irónico de civilización moderna, en resultado ágil, poético y cortante, que hace pensar en Cocteau. El contraste entre mitología y vanguardismo queda patente en las palabras del Corifeo: «No nos dejan ver las peripecias nuevas del drama. ¡Se escapan las escenas de los moldes tradicionales! ¡Las palabras rituales se han desmoronado! No queremos saber nada de los nuevos derroteros, allá se las compongan como les venga en gana, Narciso, Eco y Juan. El coro, ofendido, se retira». Este mundo irónico, este sonreír en juego deja la obra entre metáforas («Se está degollando el sol con la navaja del horizonte») y sorpresas escénicas. Ante la noticia de la huida de Eco, Narciso saca, en la penumbra de la escena, un espejo de bolsillo, y se mira en él, «encantado como un niño con un juguete»: «Aún quedo un poquito, aún soy yo...»; mientras la escena se va quedando a oscuras, y las ninfas comentan: «Narciso acaba de tirarse al río...», «No, mujer, no; me han dicho que tropezó, y como hoy la ciudad está tan a oscuras...». En *Espejo de avaricia*, el ingenio se une al más vigoroso análisis de una pasión, en la que Aub halla su original concepción, aunque se recuerden Plauto y Molière: costumbrismo y juego de ironía.

Varias de las farsas patéticoirónicas de Max Aub fueron recogidas con el título de *Teatro incompleto* (1931). Destacamos en este conjunto *El desconfiado prodigioso*, de 1924. De estas obras decía Félix Delgado: «Max Aub es antes que nada un humorista. Lo que otro autor elegiría como argumento para un drama lleno de defectos de más o menos calidad, Max Aub lo comprime hasta achicarlo en el rincón de su íntimo humorismo. Extrae así el jugo cómico del gran fruto dramático. Toca los resortes de su ironía y obtiene, colado, limpio, el zumo esencial de su humorismo»[1])

[1]) MAX AUB: *Teatro incompleto*, 1931; *El desconfiado prodigioso, Una botella, El celoso y su enamorada, Espejo de avaricia — Crimen —; Narciso*, Barcelona, 1928; *Espejo de avaricia*, edición «Cruz y Raya», 1935; *Campo cerrado*, Méjico, 1943 (novela); *Campo de sangre*, ídem, ídem, 1945, y *Campo abierto*, ídem, ídem, 1951; también novelas: *Josep Torres Campalans*, ídem, 1958, y *Cuentos mexicanos*, ídem, 1959. Véase su «Discurso de la novela española»,

Algunas obras teatrales de la nueva literatura se hallan aparte de estos grupos mencionados. Es curioso el motivo del subconsciente del reino de los sueños y de la locura, empleado como recurso escénico. El signo de Freud, con su teoría del subconsciente, preside estas producciones teatrales. El famoso torero intelectual — famoso en su vida, trágico en su muerte en la arena — IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS, introdujo valientemente la novedad freudiana en el teatro — el conflicto entre ensueño y tragedia, del delirio y el de la realidad — en su obra *Sinrazón*. VALENTÍN ANDRÉS ÁLVAREZ, (n. 1891), en *Tararí* (1929), sólo logró a medias un tema de locura, representando, después, *Pim pam pum* (1946) en más madurez, así como en su novela *Sentimental Dancing*. Supera estos intentos *Tic-Tac* de CLAUDIO DE LA TORRE [1]).

También Bergamín, cuyo análisis corresponde a otras formas de la prosa, ha trazado diálogos en *Tres escenas en ángulo recto* y *Enemigo que huye*, de precisas líneas, de esqueleto de figuras y símbolos, que atraerían a un público minoritario desde la escena.

El teatro poético de José María Pemán

JOSÉ MARÍA PEMÁN (nacido en 1898), gaditano, orador brillante y de expresión, lleva en su lírica y su teatro el sello de la facilidad y la muelle fluidez de su tierra de origen. Como lírico, une los motivos folklóricos, ágiles, de su tradición regional, a acentos retóricos de noble ímpetu, en logros diversos. Finas estampas de su tierra brotaron en *De la vida sencilla* (1923), *Nuevas poesía* (1924), y sobre todo en la versión emotiva de temas populares *A la rueda, rueda...* (1928). Completan su fino tono regional *El barrio de Santa Cruz* y *Señorita del mar* (itinerario lírico de Cádiz, 1934). Desde esta fecha su inspiración va haciéndose más densa y rica. Ya su *Elegía de la tradición de España* (1931) posee robusta y

Méjico, 1945. Consúltese: J. R. MARRA LÓPEZ, *Bibliografía de Max Aub*, 1964; R. BOSCH, *El teatro de Max Aub*, en «Hispanófila», Urbana, 1964, etc. Respecto a su obra de novelista, JOSÉ R. MARRA LÓPEZ, *Narrativa española fuera de España* (1939-1961), Madrid, ed. «Guadarrama», 1963, págs. 177 y siguientes — excelente análisis —.

En el teatro poético a lo Lorca se halla el drama de finos motivos de aldea *El labrador de más aire*, de MIGUEL HERNÁNDEZ, que enlaza a la vez con el *Peribáñez* de Lope.

[1]) C. DE LA TORRE, *Tic-Tac*, íd. «Mundo Latino».

noble retórica. Pero de toda su obra lírica preferimos poesías como el *Romance de los siete pecados capitales* y *Meditación de la soledad de María* [1]). El romance une bellamente la coincidencia de la tradición conceptista — la comparación de los pecados con los toros — a la más exquisita forma estilística del gaditano:

Tarde abajo, el mayoral
de los siete toros negros
va sorbiéndose en un triste
rojo crepúsculo lento...
— ¿Adónde vas, mayoral?
— A tu corazón los llevo...

En la *Meditación*... las mejores décimas, a nuestro gusto, del poeta lírico se unen a la tradición imaginera de nuestros pasos de procesión y del aire de la saeta:

Palidecidas las rosas
de sus labios angustiados;
mustios los lirios morados
de sus mejillas llorosas:
recordando las gozosas
horas idas de Belén
sin consuelo ya y sin bien
que sus soledades llene...
¡miradla por dónde viene,
hijas de Jerusalén!...

Pero la fama del gran público de Pemán está sobre todo en su teatro, que se nutre de sus siempre vivas raíces líricas. Ha tendido al drama histórico. Pemán ha hecho desfilar ante nuestros ojos nobles figuras pasadas, en animada teatralidad. Sea cualquiera el resultado de un análisis riguroso, deja bellas formas líricas, junto al valor en escena de efectos innegables. Entre otras obras, destacamos la aguda visión de *Cuando las Cortes de Cádiz* (1934) y la fina estampa histórica de *La Santa Virreina* (1939), donde el personaje central, bien analizado, se mueve en torno a motivos de la historia de España en América, de simpática interpretación. Retórica, y tópico a veces, pero también gran habilidad, y propósito digno, y acendrado patriotismo, hacen que serenamente (en la obra de Pemán) debamos al propio tiempo alabar y hacer salvedades. Uno de sus mejores y finos aciertos es su *Metternich* (1942) de hábil acción y aguda interpretación de la figura del gran político, aunque en algún punto, acaso excesivamente en senti-

[2]) Las dos poesías, junto a un fragmento de la *Elegía*... se hallan en mi *Antología de la poesía sacra española*, 1940.

miento romántico. De una de sus siguientes obras, *Hay siete pecados*, tenemos una excelente impresión.

Comenzó su éxito de público con *El divino impaciente* (1937), obra de noble intención, pero cuyo éxito se debió más a razones políticoreligiosas que literarias. Evoca la figura de San Francisco Xavier, apareciendo en la obra San Ignacio. Sigue de un lado la forma de nuestro teatro clásico — hay, por ejemplo, imágenes claramente calderonianas —, y de otro el teatro poético posmodernista, de Marquina sobre todo. Nuestra generación, influida del excesivo rigor de la poesía pura, fue injusta — fuimos — con esta obra y otras análogas de Pemán. Superando hoy una posición demasiado unilateral, vemos en *El divino impaciente* una obra desigual, lograda a medias, pero de innegables méritos de habilidad teatral — como en su cuadro segundo — y de sentido vaho poético. Cierta ingenuidad de teatro de colegio, se halla en esta obra de Pemán, pero abre un camino, que el autor, después, superó con mucho. Desigual también *Cisneros* aunque con un acto, medio excelente, si bien con una borrosa intriga secundaria, preferimos las obras antes mencionadas: *Cuando las Cortes de Cádiz* — con un tipo popular femenino de lo mejor del dramaturgo — o el fino contorno de *La Santa Virreina*. Aquí Pemán logra un tipo femenino de protagonista lleno de simpatía, entre los trazos históricos finamente sentidos como expresión poética. Aun con retórica y algún efectismo fácil, como el de la intriga central y el desenlace, concesiones a su facilidad, la obra posee indudablemente encanto, habilidad y arte y poesía de la escena. *Metternich* es para nosotros su más interesante obra, de fina evocación histórica. Entre sus éxitos últimos se hallan *Vendimia*, tragedia poética rural, de lo más logrado del autor, y *La casa*, comedia en prosa, muy hábil como realización escénica, aunque la presunta tesis nos interese menos.

Interesan también entre sus comedias en prosa, los rasgos irónicos de *Julieta y Romeo*.

Entre otras obras del Pemán teatral, se hallan *El testamento de la Mariposa*, «cuento maravilloso»; *Ella no se mete en nada*, «divertida comedia», y *Como en el primer día*. La aludida *Hay siete pecados*, valiente en su tesis, honda en la interpretación, es uno de los mayores logros [1]).

[1]) También ha seguido cultivando el género puramente subjetivo, en su obra lírica *Las flores del bien* (1946).

Cultiva, también, la novela en la narración corta, hábilmente realizada (*Volaterías*, 1932, colección de cuentos) y sobre todo en una excelente y emotivamente impresionante narración, *El fantasma y doña Juanita*, en la típica fecha de su generación: 1927. Es además excelente articulista: la figura de sabiduría popular andaluza de su *Séneca*, se ha hecho proverbial.

También cultiva el teatro poético, Mariano Tomás (n. en Hellín, 1891-1957), historiador en su *Felipe II, rey de España y monarca del Universo*, y autor de otra excelente evocación biográfica de *Cervantes*, que ocupa un lugar destacado en este sector. *La mariposa y la llama* (1942), sobre Cabrera y la guerra carlista, es una fina estampa neorromántica, teatral, gallardamente versificada. Otra delicada evocación fue *Santa Isabel de España* (1934), amplio retablo sobre la reina católica.

Fino dramaturgo, es, además de un poeta, un novelista de extensa obra. Fino y delicado de estilo y paisaje en las novelas campesinas de *Arco iris* (1934), o en *Sinfonía incompleta*, lleno de ingenuo encanto en *Juan de Luna* (1936), simpáticamente observador en *La niña de plata y oro* (1939), que se une a lo descriptivo en *El cazador de mariposas* (1941), posee a la vez la sugestión de lo retrospectivo en el ambiente decimonónico de *La platería del Arenal* (1943). Su variada producción, de suaves tintas, se combina con sus aportaciones al género de las biografías. Además, ha publicado novelas, en que los análisis psicológicos, las descripciones o motivos exóticos se engalanan de tersa fluidez. *Una muchacha sin importancia* (1945), *Salto mortal* y *El vendedor de tulipanes*.

Su etapa de exilio, acentuó su dramatismo unamuniano. Su crítica se hace más profunda, y obras como *El pozo de la angustia* o las *Fronteras infernales de la poesía*, unen la compleja y paradójica tradición de su personal estilo a una dimensión desnudamente abismal. Lo que comenzó en ingeniosa pirueta, aunque repleta de sentido, retuerce lo ingenioso a lo obsesivo por los motivos trascendentales, junto a un claro «dolorido sentir» [1]).

Véase *Obras completas*, Madrid, «Escelicer», seis vols., 1948-1964; el «auto» *La atareada del Paraíso*, Madrid, «Alfil», 1964; *Meditación española* (ensayos), Madrid, «Afrodisio Aguado», ídem.

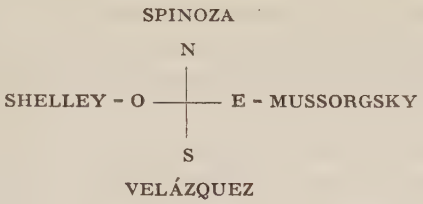
[1]) Confróntese: José Luis L. Aranguren, *La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración*, Madrid, «Cuadernos Hispanoamericanos», 1953.

La prosa aforística: Bergamín

Las composiciones dramáticas, antes aludidas, de José Bergamín (nacido en 1897) corresponden a una lírica sobria, a un contenido de esquema, que se halla en toda su producción. Bergamín es un intelectual, cuya comprensión de la cultura de los Siglos de Oro, en su arte y crítica personales ha originado su libro *Mangas y capirotes*, donde lucen aforismos esquemáticos, que encierran hondas intuiciones del teatro de nuestro siglo XVII, de Lope y Calderón. Su neocatolicismo, como el de un Max Jacob, aireado, paradójico, libre al arte, se ha manifestado en la revista de su dirección *Cruz y Raya*, abierta a todas las nuevas formas de pensamiento y arte, sin escrúpulos confesionales.

La prosa de Bergamín comienza por el aforismo, y nos ofrece el ingenioso ejemplo de *El cohete y la estrella* (1932). Nos hallamos ante el Bergamín esquemático, sugestivo, hábil en la paradoja y la agudeza irónica. Serio y extraordinariamente ágil, arbitrario e injusto, al lado de hondas intuiciones de arte y letras. Bergamín forma su peculiar estilo apotegmático en un juego entre la pirueta y la trascendentalidad — estética o incluso metafísica —. Cuando dice en este libro: «El cohete es una caña que piensa con brillantez», nos acordamos a la vez de Pascal y de Gómez de la Serna. Todo un profundo sentido late en aforismos como éste: «Una misma manzana hizo reflexionar a Adán y a Newton de muy diferente manera. Donde la naturaleza fue *caída*, el pensamiento puso *gravitación*». Aquí ríe el juego de palabras y conceptos junto a la tradicional interpretación teológica. Así, ágil y hondo, entre el capricho y la justeza nace un original prosista. A través de sus obras, el sentido filológico del vocablo influirá en muchos juegos conceptuales y verbales del autor. Tendrá en esto un precedente en un aspecto del estilo de Unamuno, pero en Bergamín, menos hondamente agónico; resuelto en pirueta paradójica, sin excluir la aguda intención. En *El cohete* asoma su forma cortada hasta las más audaces innovaciones. Importa sobre todo la técnica de esta crítica alada e irónica. La forma supera al contenido. Fijémonos, por ejemplo, en un aforismo característico, el de «Los cuatro vientos del espíritu»: El

viento del Norte dice: piensa; el del Sur dice: mira; escucha, dice el del Este; y el del Oeste dice: sueña:



El acierto está en la forma misma. Las objeciones, a pesar de ser uno de los casos en que ha procedido con más impasible intento de objetividad, pudieran hacerse. — ¿Por qué Spinoza y no Kant en el Norte (Spinoza es una clara derivación del pensamiento semita del Sur)? ¿Por qué Shelley y no Camões, que en todos los sentidos es más Oeste? ¿Por qué *escucha*, en vez de *danza*, como Este, y como comentario a Mussorgsky? — Junto a esta cambiante impresión del lado que pudiéramos llamar crítico, queda afirmativamente el procedimiento, la finura de intención, la forma nueva desde el exterior tipográfico a la modelación de la prosa breve y exacta. El signo de lo arbitrario preside — junto a las justicias de Bergamín — toda su rica estructura de prosistas desde *El cohete* a su artículos últimos de *Cruz y Raya*. Como otros casos de su generación, el creador, el artista, está por encima del crítico.

Bergamín, ascético e irónico, rígido y ágil a la vez, implacable y arbitrario, es todo un estilo y una personalidad. Su arte esquemático de la prosa le lleva a unos interesantes — y cortantes — esqueletos dramáticos: juego irónico que se adivinaba ya en algunos momentos de *El cohete y la estrella*. Sus *Tres escenas en ángulo recto* [1]) y *Enemigo que huye* [2]) significan este aspecto. Dentro de su animación de sombras rápidas por una escena cinética, destaca su interpretación del tema de Don Juan. La titula *Variación y fuga de una sombra:* sombra por tanto de Don Juan, que con hondura de la esencia de los mitos empieza por colocar en el laboratorio del Doctor Fausto, y que al someterse a experimentos es cuando por los cantos de los ángeles de los rayos X, de los rayos catódicos, por voces de la corriente de inducción y del contacto

[1]) Madrid, 1923.
[2]) Madrid, 1927.

turnante. Actualización de los viejos alambiques del mito goethiano. El mundo irónico e intensamente poético — de un esquema de poesía o poesía en esquema — se da en la segunda escena: «Don Juan en sus sueños». Tras las correrías misteriosas del desnudo de Don Juan, en la escena tercera, Fausto — de nuevo en su gabinete de ciencia — *purifica* al burlador, dejándole en esqueleto, «disponible para resucitar».

La crítica de Bergamín que resultaba subjetiva en muchos casos concretos — como obra de creador apasionado — ha encontrado una dimensión profunda al ponerse frente a frente de los mitos literarios — igualmente en otro esquema del libro: *Variación y fuga del fantasma*, sobre la figura de Hamlet —. Junto al juego irónico, una belleza acerada y un acierto de juicio. Ese Don Juan en esqueleto, librado de lo muelle y perecedero de la carne, es la interpretación del asceta, que siempre lleva dentro su autor, para justificar, para salvar el esquema, la idea perenne de Don Juan.

Bergamín trazó una serie de retratos — esquemas de tipos y almas — en *Caracteres* [1]), y el arte del aforismo lo continuó con extraordinario ingenio y más cerca de lo justo que antes, en *El arte de birlibirloque*, y las aludidas interpretaciones dramáticas de *Mangas y capirotes* [2]), libro el más hondo del intelectual, y el más bello de impresiones de la esencia de la raza. Al lado del juego de palabras, la intención honda. Cuando dice que el teatro «nacional» de Lope se hace «nocional» en Calderón, no solamente lanza una frase ingeniosa, sino que ésta exprime, en conceptismo, la dualidad de los mundos dramáticos del siglo XVII. Un profundísimo acierto es el comentario a la comedia *Del cielo viene el buen rey*, de Rodrigo de Herrera, entre un constante y elevado interés de todo libro. Son también agudos, ingeniosos y excelentemente escritos los comentarios sobre el *Don Juan* de Tirso y *La hija del aire* de Calderón. *Mangas y capirotes* es una original obra maestra de la crítica más personal y conceptuosa. Su tipo de prosa breve e incisiva sigue en *La cabeza a pájaros*.

Entre sus ensayos, extensos, en que la brevedad del aforismo ha ampliado sus contornos, en desarrollo lógico, como consecuencia prevista, citamos los sugestivos: *El pensamiento hermético de las Artes*, y sobre todo — paradoja, belleza de forma y sutilidad de

[1]) Málaga, 1926.
[2]) Madrid, 1933. Del año siguiente es *La cabeza a pájaros*, ídem.

pensamiento — *La importancia del demonio*. Los ensayos de esta etapa se reunieron en dos volúmenes con el título de *Disparadero español* (1936), el primero dedicado a Lope de Vega («La más leve idea de Lope»), estructurado en tres partes: «Lope, suelo y vuelo de España»; «Un verso de Lope, y Lope en un verso»; y «Lope, siguiendo el dictamen del aire que lo dibuja». El segundo volumen contiene los dos ensayos arriba citados, más «La decadencia del analfabetismo».

En América, junto a las obras de ensayo de otros autores, Bergamín, sigue en su honda, paradójica y compleja tradición de su citada obra *Mangas y capirotes* en un libro impresionante: *El pozo de la angustia*, que subtitula «Burla y pasión del hombre invisible» [2]). Los temas de nuestra Edad de Oro (Santa Teresa, el *Quijote*, Calderón), se ahondan en abismos, hacen surgir una atribulada oración, desde cuevas y purgatorios agónicos. Una vez más enlazándose a Unamuno, aparece insistente Kirkegaard. Bergamín se ha hecho más agónico, más sinceramente dramático que nunca, y su lucha intelectual y afectiva, ofrece contactos con la posición filosóficoliteraria del existencialismo: *Sancho Panza, en el purgatorio* y *Como sobre ascuas* son penetrantes ejemplos de esta posición angustiosa buscada en las raíces de los valores eternos de España. En *El pasajero* [2]) va recogiendo multitud de temas, con aguda e ingeniosa continuación de su «disparadero español» — filosofía, teatro, literatura moderna.

La sabia profundidad, junto a su peculiar estilo entre paradójico y abismal se halla en la última obra de ensayo, que conocemos, *Fronteras infernales de la poesía* [4]). Los autores comentados son Séneca, Dante, el Rojas de *La Celestina*, Shakespeare, Cervantes, Quevedo, Sade, Byron, Nietzsche. «Cuatro parejas de sombras infernales — nos dice —, que al darse y quitarse la razón entre sí, al dármela o quitármela, parecería que van acompañadas de Niet-

[1]) «Cruz y Raya», números I y V, 1933. Añadamos un sugestivo ensayo sobre Goya, *Pintar como querer;* y *Disparadero español*, en las «Ediciones del Árbol».

[2]) México, «Lucero, Editorial Séneca», 1941.

[3]) Subtitulado «Peregrino español en América», véase por ejemplo el número 3, otoño 1943, la misma editorial del libro anterior.

[4]) Madrid, Editorial Taurus, 1959. Otro importante libro de ensayos es *Lázaro, Don Juan y Segismundo*, en id., id. (La 1.ª ed. de «Fronteras...» fue, en Montevideo, 1954). Otros interesantes ensayos, publica en Barcelona: *Al volver*, ed. Seix y Barral, 1962.

zsche, que acompañó su soledad con aquellas otras». Y añade estremecedoramente: «Y que me perdonen los vivos si son ellos los que me parecen como sombras» (con palabras de Nietzsche). Todos éstos que yo llamaría «superensayos», o «infraensayos», son de una extraordinaria agudeza y originalidad, expresados en su sobrio y conceptuoso estilo.

Del «cartel» y el subconsciente al humanismo de Giménez Caballero

Otra personalidad de la prosa es el caso más diverso de Bergamín. Si éste es conciso, acerado, sin color, Ernesto Giménez Caballero (nacido en Madrid, 1899) es la difusión, la nota chillona y pintarrajeada, la fácil sistematización, la nota de sus primeros libros. De éstos decía Andrenio que representaban una obra juvenil en plena ebullición. Los aspectos indicados son sólo el «extremismo» de «Gecé» — seudónimo que usó algún tiempo —; al lado de ello hay una viva formación humanista y una calidad literaria, que entronca con las notas de color y de crítica del 98.

Comenzó con un libro de impresiones de la guerra de África, *Notas marruecas de un soldado* (1923) [1] — en que un espíritu de observación al modo azoriniano, con los trazos fuertes de un Baroja, se combina con impresiones y condiciones originales del joven escritor —. Libro rico en perfiles psicológicos, y motivos descriptivos — rápidas intuiciones — con criticismo e ideas nuevas, se halla entre el final del 98 y la entrada en la más nueva literatura. Ya en él no falta el motivo del estudioso — recuerdos de romances populares —. Paralelamente se desarrollan en Giménez Caballero esta calidad del ensayo cultural e histórico, y su «pintoresco» vanguardismo, de escritor detonante, de éxitos chillones, de agilidad de impresión, de rapidez expresiva. Los dos aspectos se dan en *Los toros, las castañuelas y la Virgen* (1927), ensayos sobre folklore esencial, que llama «tres resucitamientos de España», en que aparece lo más detonante de la forma y la paradoja — hasta lo super-

[1]) Impreso en la propia Imprenta de Ernesto Giménez Caballero. Su dramático tono de algunos momentos, hace presentir la voz superadora del 98, en que se forma el futuro autor de *Genio de España*. Desde sus comienzos, los elogios de Unamuno, Maeztu, Ortega y otros auguraban al gran escritor.

ficial y lo confuso — junto al serio y hondo crítico de arte e historia.

Pero Giménez Caballero es, en esta época, sobre todo el rotulador de carteles literarios, de vivos colores. Sus *Carteles* editados, síntesis intuitiva de motivos plásticos para dar la solución esencial del escritor o artista de que se trata, dan exacta medida de la crítica viva del escritor de vanguardia [1]). En este mismo terreno se halla su crítica periodística — *El Sol* y otros diarios y revistas de Madrid —. Fundó *La Gaceta Literaria* (1927-1932), que representó el punto álgido de la generación «vanguardista», en sus puntos más estridentes y amplios a la vez. A esta etapa pertenece también *Julepe de menta* (impreso en «La Lectura»), y *Hércules, jugando a los dados*.

Pero la obra de más importancia del lado innovador de su literatura está en *Yo, inspector de alcantarillas* (1927), que abre en España la literatura freudiana del subconsciente. Aunque ha dejado viva huella en muchos jóvenes escritores de entonces [2]), creo que todavía no se ha hecho justicia plena a esta serie de escritos, desde el poemático de su introducción — poemático, creación, desde los bajos fondos de la materia — a los retorcidos apuntes psicológicos, mundos confusos de aberración y personalidad exaltada que desfilan ante el «inspector» inteligente, curioso de novedad, que juega con los turbios complejos, de extraña y densa calidad literaria, aunque desigual y equívoca.

A este período corresponden diversas obras ágiles de estilo e interesantes de contenido, como el citado *Hércules jugando a los dados* (1929), *Circuito imperial* (1930), *Trabalenguas sobre España* (1931). Comienza a emplear — aislado, lleno de inquietudes íntimas, ideológicas — el seudónimo de «El Robinsón literario», que sustituye al «Gecé» del momento chillón y vanguardista.

Del lado de la crítica humanista, de arte, de folklore, madura tras los intentos anteriores, destacamos *El belén de Salzillo en Murcia* (1934) — origen de los nacimientos en España —. Al frente de él, su autor reconoce su dualidad: lo personal y lírico, y lo más objetivo — arte —, «curioso y nacional». Con sagacidad rastrea el original de la escultura del «belén», desde el lado de teatro litúrgico

[1]) No creo que se haya indicado, cómo el autor presiente aquí, muchos años antes, lo que puede ser más interesante y agudo el «pop art». *Carteles* (1927) es la técnica precursora de «pop art», pero con una intención y acierto que rara vez aparece en los «seudoplásticos» de hoy.

[2]) Por ejemplo, en Agustín Espinosa. Véase.

— autos de Navidad, poesía y plasticidad — y la bucólica pastoril. El desfile de motivos de arte — desde los retablos a los pasos de procesión — lleva como meta a Salzillo, cuya escultura interpreta agudamente.

Giménez Caballero, entre toda su extensa y desigual obra, polemista acerado unas veces, arbitrario, ligero, superficial, agresivo otras, detonante y chillón rotulador de rápidos carteles, posee a la vez una gran hondura de técnica literaria innovadora — de la que es el ejemplo denso su *Yo, inspector de alcantarillas* — y a la vez un arte del ensayo, cada vez más maduro, en que su «lírica», como él decía, puede llegar a hermanarse con la cultura amplia y rigurosa de un nuevo humanismo [1]).

La nueva etapa de Giménez Caballero

Genio de España (1932) representa la plena madurez de este escritor. De un lado supera la posición negativa, vacilante y agónica del problema español en la «generación del 98». De otro, abre — en bello y apasionado estilo — una nueva fe, una acción vital. Catolicismo e imperio son las claves de este libro a la vez juvenil y conseguido en lo esencial, rico en agudezas críticas, de intenso sentido literario e incluso, en algún aspecto, poemático, como en su «exaltación final sobre el monte de El Pardo». Al superarse, doctrinalmente, el espíritu contradictorio y negativo de la generación del 98, tenía necesariamente que ocupar un primer plano la nueva catolicidad. España, al encontrarse de nuevo a sí misma, eliminaría lo protestantizante y anglosajón del «ginerismo», para ahondar claramente en su pasado y en su fe, en su espíritu imperial y en su sistema de teología. Ernesto Giménez Caballero, correspondiente a la misma generación de los poetas puros, sabe ver con meridiana iluminación el sino del momento nacional, y compone en prosa de nervio e ímpetu, con tonos que, en los momentos triunfales invaden el campo del poema, este libro sugestivo y precursor, *Genio de España*. A diferencia del derrotismo noven-

[1]) Consúltese: Gómez de Baquero, *Carteles* (artículo en «El Sol»). *Carteles* data de 1927. Varias de sus obras, como *Circuito imperial*, *Genio de España* y *El belén de Salzillo...*, se publicaron en sus Ediciones de *La Gaceta Literaria*». El *Trabalenguas* se editó en la *Ciap*.

tayochista, el «nieto del 98», como se llama Giménez Caballero, se da cuenta exacta de que la grandeza nacional se debió precisamente al momento en que España y la Iglesia de Roma unieron sus suertes; cuando España se puso al servicio expreso e integral de «la causa secular del Cristo; aquel ecuménico ideal nacido en la Roma antigua y desarrollado durante el Sacro Imperio Romano de la Edad Media: la romanidad católica europea». «Ésa ha sido la clave de la famosa grandeza de España — insiste —: el oro celeste de aquel siglo XVI español. Ésa. Que España, *nación* trabada por españoles (1492), se puso al servicio de una «supernación». Fue el instrumento nacional de una idea universal, representada en lo temporal por un «césar», y en lo espiritual por un «Dios». Por eso interpreta, agudamente, la decadencia española como resultado de la crisis europea de la posreforma, del enciclopedismo y sus derivaciones décimonónicas. Sienta, valientemente, el principio de que «España sólo produjo *genialidades universas*» — en cuanto no traicionó a sus orígenes genéticos —. Su certera visión le lleva a sacar consecuencias hasta el momento coetáneo. Entre otras obras de esta nueva etapa se hallan *Arte* y *Estado*, *Roma madre*, su originalísima *Historia de la Literatura*.

El sentido de actualizar, del modo más vivo y penetrante, todas las épocas puede observarse, por ejemplo, en el volumen III, al escoger los versos más significativos o adivinadores, sobre la duda de Campoamor, o este motivo junto a las «profecías» político-sociales de la Europa del futuro en García Tassara, o cada cita, tan concisa como oportuna, en los autores del 98, y sus directas derivaciones. Su penetrante sentido de la síntesis cultural, sus paralelos entre los guiones de la Literatura Universal e Hispánica, revelan su más fecunda madurez, en una de las figuras más densas y originales de nuestra «generación del 27». Su conocimiento de las ramas de Arte y Filosofía le ofrecen un horizonte pocas veces igualable. Así su cuadro de la «Ilustración» en el XVIII, o las diversas corrientes ideológicas del XIX. Es esta obra una gozosa enseñanza y como una apoteosis de maestría y de fe.

En su más reciente versión su *Síntesis de la Lengua y Literatura de la Hispanidad* supone, en efecto, una renovación originalísima y fecunda de los métodos de estas enseñanzas. Lo acertado de los cuadros, los comentarios, y rápidas semblanzas de los escritores, las ilustraciones adecuadas, significan la potencia de una crítica al

servicio de la pedagogía, y el alto nivel cultural del amplio escritor que recoge las esencias, los fundamentos [1]).

El fino arte de la novela de Benjamín Jarnés

Benjamín Jarnés (1888-1949), el fino técnico de la novela en lo contemporáneo, es uno de esos escritores aragoneses que a diferencia del baturrismo popular, se distinguen por la trama conceptual, por el estilo exquisito y la sensibilidad aguda. El aragonés, cuando no es agresivo, es retorcido — como lo fue Gracián —, y el nuevo novelista en quien los compañeros de literatura saludaron inmediatamente la cordialidad y la modestia, llevaba dentro, y por eso se dio en su género propio, una disimulada simpatía de las cosas, que encerraba, oculto, empleando una feliz comparación suya, un pulpo voraz, que desaparece bajo las aguas de estilo, en tornasoles, en «racimos revoltosos de cohetes». Las dotes de satírico — toda novela moderna es necesariamente una deformación irónica —, se han revelado en una galería de retratos abstractos y precisos, a la vez, *Fauna contemporánea*, que hace pensar en un Salas Barbadillo de las letras de hoy. Si seguimos su estética, en los interesantes prólogos de sus novelas, veremos una trayectoria hacia la profundidad abismal humana.

Comenzó, como los tímidos de la novela del veintitantos, por los círculos viciosos, aunque sugestivas ondas ideales de abstracción de piedra sobre un estanque helado, de los rodeos posproustianos de Giraudoux, que se revelan sobre todo en *El profesor inútil*, novela lenta, sin vida, aunque con exquisitos detalles de estilo. No era éste su verdadero camino, aunque necesario para despertar estelas de primores.

Logró ya un éxito de sinceridad personal — junto al cuidado estilo, naturalmente — en *El convidado de papel*, donde recuerdos vivos junto a la ironía de su ingenio logran ya amenidad plena, seguridad interesante en la acción. Jarnés — como todo artista de lo pulido sobre un sentido primario de la vida — «Será preciso

[1]) Actualmente, Giménez Caballero es Embajador de España en Paraguay. El escritor que ha dedicado diversas obras a temas hispánicos, por ejemplo: *Amor a la Argentina* (1948), *El Madrid de Bolívar* (1955), *Martí y España, España y Rizal*, etc., ha publicado, *Revelación del Paraguay*, 1959, y *Paraguay y la Hispanidad.*

que volvamos a enamorarnos del mundo, risueñamente, como niños» —, se mueve en torno a un contado número de acicates. El primero, la voluptuosidad. Él, antiguo seminarista y místico, como Renán, ha llegado a la plenitúd de escritor lleno de mieles eróticas que inoculará en los personajes y el ambiente. En Renán, ese florido sensualismo engañador brotará en lágrimas sentimentales y exquisitas — ¡romántico! — de las obras de más aparente severidad de historiador; en Jarnés cínico de la vida, y un poco del arte nuevo también, reverdecerá riente por los carriles de una ciudad moderna

Así, en la anécdota de lo presente, animará la pequeña acción, por las páginas graciosas y primaverales de *Paula y Paulita* o volverá la vista — neoprimitivismo — a leyendas lejanas en su obra puramente literaria, *Viviana y Merlín*. Otro acicate es la ironía, volteriana, sobre algunos motivos religiosos y morales, pero no fundamentales. Su obra es en cierto modo antimoral, en la acepción de la «Weltanschauung» cristiana. Pero precisamente por eso el tema sacro, hagiográfico — para no referirnos a motivos costumbristas, de recuerdos vividos de otras obras —, podrá con la sonrisa de la ironía sobre un amplio motivo literario producir la filigrana de inquietud y ágil sonrisa de su *Vida de San Alejo* — uno de sus éxitos más indiscutibles —. Igualmente al pasar el plano seudohagiográfico a la historia próxima, como en *Sor Patrocinio, la monja de las llagas*, junto a una traviesa pirueta volteriana que acecha a los ocultos subconscientes de volúptuosidad, se deja oír una voz de tenue sentimiento descreído, que me recuerda mucho — traducida al nuevo gusto y estilo —, y sin tener que ver con el fondo doctrinal — la de Ernesto Renán. Su capítulo «Viaje al año 1860» produce un acento «naïf», un temblor legítimo de emoción. Su antimoral se halla en casi toda la obra de Jarnés por ser viva teoría del goce de la vida, al negar aceradamente, con su sonrisa, el ascetismo.

Pero el «pulpo» acechaba; y ese monstruo es la inquietud del dolor y de la no existencia. Hondamente titula uno de sus libros *Escenas junto a la muerte*, y en ese sentido late todo el fondo amargo bajo el rictus de sonrisa del escritor. Por esto es quizá lo mejor de su obra todo momento de síntesis de voluptuosidad e inquietud de muerte. En su *Viviana y Merlín*, se asoma el autor con sus héroes lejanos, como no podía ser menos, al bosque en que

yace la romántica pareja de amor, Tristán e Isolda, en que — nuevo hechizo wagneriano — oímos estas palabras sobre su condición de inmortales: «Morir de sentirse vivir intensamente. Morir del deleite más profundo: sentirse, gota a gota, fluir la vida. Verás cómo sonríen cuando dulcemente les hiera el sol». Bella expresión que puede aplicarse al doble plano de las figuras y la esencia de toda la novela jarnesiana, en que — nueva literatura — un elemento conceptual domina lo sensorial y lo instintivo: «que lleguemos a dominar el pensamiento, después de atravesar y conocer nuestras zonas más oscuras».

Por esto creo que el momento culminante de su novela — junto al bello cuadro retrospectivo de *San Alejo* —, lo representa su *Locura y muerte de nadie* (1929) —. Esta obra es, como todo lo hondo de cualquier época, a la vez una moda y un enlace con la tradición. Aquí con lo mejor, inmediato, de la generación del 98: el problema de la personalidad. Unamuno construyó sobre ese motivo su Augusto Pérez de *Niebla* que se muere de injusticia y de inferioridad. De la misma cantera procede el Juan Sánchez, el «nadie» que aspira trágicamente a héroe, en la novela de Jarnés. Arturo, el tímido y sensual, comentador del pobre hombre agónico, es una fina presencia de autor llevado sutilmente al centro mismo de la acción; autor que no obliga a morir como Unamuno a su Augusto, pero que no puede impedir que se mate de la manera más vulgar y anónima, junto a su anhelo imposible de redimirle de ser masa, de ser comparsa incognoscible. Novela de pocas figuras — el trío Arturo, «Rebeca» (Matilde), Juan; y el «traidor» de melodrama Alfredo, vital y desvergonzado —, pero de una honda visión de la vida y de las cosas, voluptuosa, muellemente voluptuosa, en muchos instantes, y a la vez patética de intimidad adivinada, tragedia de lo vulgar en función — impotente — de descomunales grandezas en el bien o en el mal —. Ese «don Nadie», al que la realidad lanza aletazos de crueldad refinada, que pasa por entre la miel dorada de un libro fácilmente interpretable como riente, es la demostración de la trama doble de la acción y los personajes, en que, entre metáforas ingeniosas, ironías sobre el costumbrismo presente — de ciudad de bancos y trenes, estilizada en poema o en caricatura —, sordamente acecha el dominio de la fatalidad.

A pesar de los alfilerazos del autor a la actitud de la poesía

pura — visibles en sus prólogos teóricos — la actitud de Jarnés en la novela está cerca del mundo estilizado de la lírica. Jarnés ha desrealizado el mundo, aunque vuelva a construir con sus muñecos de seda, sin esqueleto, ávidos de placer, pinchados del dolor eterno de la sociedad y la naturaleza. Deslumbra al lector con metáforas ingeniosas. La ironía, entre ellas, no es diferencial de su grupo literario; es la consecuencia de actuar en novelista.

Citemos, además, la ingeniosa estética viva de su *Teoría del zumbel*, y la biografía ágil, intensa, con rasgos poderosos, del caudillo carlista *Zumalacárregui*, un Zumalacárregui romántico, pero sin Galdós.

Destaquemos también otras obras excelentes de Jarnés como *Lo rojo y lo azul* (1932) y *Tántalo* (1935). Sobre el tema de las figuras del cine, es curiosa y finamente escrita su *Cita de ensueños* (1936) [1]).

Parte de su obra de comentario y crítica — aguda, bien perfilada —, desparramada en diarios y revistas, se recogió en los libros *Ejercicios* (1927) y *Rúbricas* (nuevos ejercicios) (1931). Es finamente analítico su libro *Doble agonía de Bécquer* (1936) [2]).

Ayala y Arconada

También del grupo de la *Revista de Occidente* es un fino estilista Francisco Ayala (n. 1906, en Granada), autor de *El boxeador y un ángel*. Su forma literaria, cuidada, rica en giros y metáforas sugiere el motivo de los granadinos — sus paisanos — de rica labor

[1]) Fuera de España publicó: *La novia del viento*, Méjico. 1940 (escrita en parte, antes). Después: *Eufrosina o la gracia*, Barcelona, 1948. Murió Jarnés en Madrid. Consúltese: José R. Marra López, *Narrativa española...*, y especialmente Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea*, Madrid, editorial Gredos, 1962 (cap. IV: *El relato literario de B. Jarnés)*.

[2]) Obras de Jarnés: *Mosén Pedro* (1924), *El profesor inútil* (edición en la colección «Nova novorum», 1926); *Ejercicios* — crítica — («Cuadernos literarios», de «La Lectura», 1927); *El convidado de papel*, 1928; *Vida de San Alejo* («Revista de Occidente», 1928, edición, aparte, en «Pen Colección»); *Paula y Paulita, Locura y muerte de nadie* y *Sor Patrocinio*, 1929; *Teoría del zumbel* y *Viviana y Merlín*, 1930; *Zumalacárregui* y *Escenas junto a la muerte*, 1931; *Lo rojo y lo azul*, 1932; *Fauna contemporánea*, 1933; *Tántalo*, 1935, edición «Los cuatro vientos», Editorial Signo. Véase la preciosa edición ilustrada de *Viviana y Merlín*, en Espasa-Calpe, 1936. *Cita en ensueños* apareció en la Biblioteca Geci (Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes), 1936; *La novia del viento* (1940); *Venus dinámica* (1943); *Ariel disperso* (artículos de crítica, 1946), etcétera.

Consúltese: *Años de aprendizaje y alegría* — nota autobiográfica al frente

de orfebre, de maestría del tono menor [1]). Él mismo, en una obra más tardía, nos dice que su grupo orteguiano se manifestó separado «de las realidades inmediatas a través de actitudes estéticas que pretendían el máximo distanciamiento respecto del ambiente social» [2]). Y desde entonces, nace en él, como en otros escritores exiliados, la «obsesión», el «consumirse» por el «problema español». Américo Castro, dándole un sentido histórico a ultranza, habla del «vivir desviviéndose del español» desde la Edad Media. En esto son más lógicos Ayala y los exiliados de la «generación del 27» y epígonos.

Tras esta etapa *vanguardista*, desde América, hoy nos llega su voz, de Buenos Aires, en severa escuela de ensayo de filosofía y literatura. Siete años antes del centenario anuncia los estudios sobre el gran diplomático murciano del XVII, en *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo* [3]), hondo e interesante, pero a cuya obra anteponemos, en personal originalidad creadora, *Histrionismo y representación*, «ejemplos y pretextos» en que se destacan obras y matices de De Vigny, Rilke, Thomas Mann, Santayana, Antonio Machado, Bergamín, en serena modulación de ensayo, y, sobre todo, *Razón del mundo* (1944), trazado como «un examen de conciencia intelectual», sobre el motivo candente de la «responsabilidad de la inteligencia», uno de los libros más densos y mejor escritos; y su viva novela *La cabeza del cordero* (1949. En ella surge el motivo, dice Marra-López, del «mundo interior del emigrado y la milagrosa conservación de una ilusión irracional por la patria perdida». Se anota la coincidencia con motivos de las emigraciones históricas; por ejemplo, la de los moriscos. El tema del español en una sociedad diversa, aparece en la obra de Ayala, *El escritor en la sociedad de masas* [4]). Ayala es también un excelente narrador en la novela corta, en esta etapa. La serie de *Los usurpadores* (narraciones sobre un tema de San Juan de Dios, el pastelero de

de la edición de *Viviana* —; *Nota preliminar a Paula y Paulita:* SAMUEL PUTNAM, *Benjamín Jarnés y la deshumanización del arte* («Revista Hispánica Moderna», 1935); J. ENTRAMBASAGUAS, vol. VII de *Las mejores novelas...*, 1961

[1]) Otras obras de AYALA: *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* (1925), e *Historia de un amanecer* (1926), ambas novelas; *Indagación del cinema* (ensayos), 1929. Marcan una nueva pauta *Cazador en el alba* y *Medusa artificial*.

[2]) En *La cabeza del cordero*, de 1949. Consúltese del mismo Ayala, *El escritor en la sociedad de masas*, Buenos Aires, «Sur», 1958

[3]) Editorial Losada, Buenos Aires, 1941.

[4]) Obras citadas en nota anterior. Confróntese la aludida obra de MARRA-LÓPEZ, *Narrativa española...*

Madrigal, el rey Don Pedro, Ramiro el Monje, etc.), une los motivos de sufrimiento, caridad, ascetismo, etc.[1]).

En los mismos medios literarios se forma también otro escritor CÉSAR M. ARCONADA (1900-1964)[2]), poeta de temas de civilización en *Urbe*, biógrafo de *Greta Garbo*, fina y estilizada interpretación del tema de cine por un escritor original y agudo; novelista de acciones en que entra, nuevo aunque tendencioso, el grave problema social: *La turbina* y *Los pobres contra los ricos* (1933). En *La turbina*, ve Marra-López el tipo de novela «a la manera rusa posrevolucionaria», y Nora la considera sobre todo como secuela del costumbrismo. No olvidemos, que muchas novelas de Blasco Ibáñez, por ejemplo, llevan anejo claramente un problema social. Y a su vez (como dice este crítico), hay un vaho poético en el paisaje, y muchos detalles. En *Los pobres contra los ricos* y, otra narración de aire semejante: *Reparto de tierras*, la agresividad frente a la injusticia se junta con la caricatura. Más serena era su crítica musical: *En torno a Debussy* (1926).

El retorcido neorromanticismo de Antonio Espina

Una figura interesante, autor en verso y prosista a la vez, se halla a la mayor distancia imaginable del equilibrio sereno de los poetas puros. Bergamín, en título certero, dio la imagen y adjetivo justos para tal escritor de rebeldía y claroscuro: «Figura de cera: el arte romántico de Antonio Espina». En efecto, se trata del romántico de esta generación de diafanidad y orden — antes del momento, diverso, de lo superrealista —, si por romanticismo en-

[1]) Aparece también, en una de estas novelitas el tema de Carlos II, el Hechizado, que el gran argentino Borges, destaca como obra extraordinaria, y en efecto es sumamente interesante. Otro grupo de narraciones se halla en *Historia de macacos*, Madrid, «Revista de Occidente», 1955. *Los usurpadores*, es del 1949 (ed. Buenos Aires, «Sudamérica») y la impresionante e intrigada novela *Muertes de perro*, Buenos Aires, 1958, de argumento hispanoamericano de ficción, que ha sido relacionado con el *Tirano Banderas*, de Valle. Sigue *El fondo del vaso*, novela, Buenos Aires, 1962.

Consúltese: La citada obra de MARRA-LÓPEZ, y EUGENIO G. DE NORA, *La novela española* contemporánea, tomo II, pags. 237 y siguientes — de gran interés también —; KEITH ELLIS, *El arte narrativo de Francisco de Ayala*, Madrid, «Gredos, 1964.

[2]) Desconocíamos su muerte. Suponemos que el dato del *Diccionario de la Academia* será exacto.

tendemos despreocupación de los detalles y de la forma, rebeldía, proyección desmesurada del *yo*. ANTONIO ESPINA (nacido en 1894) en toda su obra más personal — poesía o prosa — descubre emoción contrastada con risa burlesca, voluntad imperiosa, juego con los temas del amor, la muerte, el misterio, en expresión actual. Humorismo que procede de una carcajada sarcástica del intelectual y estilista de hoy sobre el amargor de corazón del siglo XIX. Surgen en su obra mundos de sombras, de dudas y burlas, caprichos macabros, de este escritor de «aguafuertes goyescos», que a veces hacen pensar en la pintura de Solana. En sus libros de verso *Umbrales* o *Signario*, aparecen esos temas acartonados, arte caricatural de muñequería y de figuras oblongas. Su mejor obra en prosa, *Pájaro pinto*, desigual, pero con estampas destacables de intensidad, se halla llena de problemas como su poesía. En él — al decir de Canedo — de pronto la narración «parece organizarse en poema»; se trata de «Manola» — postal — «vestida de prosa por mero artificio tipográfico». A la vez temas prosaicos, dureza formal; desigual entre intención y estilo. Todos los problemas del arte de cartón, inquieto, de Espina hacen pensar en un posible humorista esencial de la prosa, que se balancea hacia el verso, un romántico rezagado, con máscara, aunque salpicado de la ironía de la generación actual, el artista «que sabe quitarse», de la expresión de Bergamín. De todas maneras, siempre «sombras en el muro», como en un verso acerado; bufos de la Muerte, amarillo de risa, «la burla eterna del fracaso». En *Pájaro pinto*, la novelita *Xelfa, carne de cera* es interesante en bellas imágenes e ingeniosidades. Ya en su primer libro de prosa, *Divagaciones*... se hallaban excelentes páginas originales.

Ha trazado Espina también una interesante biografía de *Luis Candelas* (1929), desigual pero rica en pormenores. Los problemas siguen. Ante la figura romántica del «bandido generoso» y de salón, uno diría que era fácil una unidad, una interpretación vital por el escritor de las turbinas revueltas de sus viejos muñecos trágicos. Pero en el libro de historia, la figura central se nos escapa, se nos corta, mientras que es en primores de estilo donde encontramos, episódicamente, las mejores calidades literarias como una descripción de Ávila. *Luna de copas*, novela de desniveles y claroscuros de cartón, en la misma fecha del libro, eleva — sin figura — a un plano más constantemente tenso el amago de impresiones del

escritor. Es también excelente su evocación décimonónica en su *Romea, o el comediante*, en que describe el ambiente madrileño con desgarro y brío, y vida y animación constante, como arte del historiador. Entre ensayo y formas rápidas de prosa oscila otro interesante libro: *El nuevo diantre* (1934). Últimamente ha escrito biografías (Quevedo, Cánovas, etc.). Su *Espartero*, es de 1949, y diez años después, publica en Madrid (ed. «Taurus»), *Audaces y extravagantes* y *Ramón, genio y figura*, ensayo, en 1963 («Revista de Occidente») [1]).

Otras nuevas formas de la novela y el ensayo

El aspecto mediterráneo en la novela se halla representado especialmente, por un escritor balear, Mario Verdaguer (nacido en 1893), cuyo magnífico tributo al paisaje insular se halla en su novela «de pasión y paisajes», titulada *La isla de oro*, que, naturalmente, se refiere a Mallorca. El brillo descriptivo, los fondos, la animación de las figuras humanas, en forma concisa, en agilidad de acción, suponen un éxito. Esta novela magnífica la considero como una de las mejores de nuestros contemporáneos. Su descripción de la plazuela de Montesión, el tipo de protagonista, figuras notables y extrañas como la del campanero loco, y la entrada en el pleno paisaje de la isla revelan a un poderoso narrador. Las páginas en que describe el paisaje de pinos y la puesta agreste de sol, en el capítulo III, son de lo más impresionante en motivos de naturaleza de cualquier novela. Su homenaje a la moda literaria, se da en *El marido, la mujer y la sombra* (1927), ingenioso «truco» pirandelliano. En él hace el efecto de que Verdaguer no toma demasiado en serio su misma técnica, y estamos al borde de un peligro de broma literaria; pero aun así la ironía, las descripciones de fondos «cubistas», y la misma originalidad del tema

[1]) Obras: *Umbrales*, 1918; *Divagaciones* (ensayos y cuentos) 1919; *Signario*, editorial Índice, 1923; *Pájaro pinto*, colección «Nova novorum» de la «Revista de Occidente», 1927; *Lo cómico contemporáneo* (ensayos) 1928; *Luna de copas*, edición «Revista de Occidente», 1929; *Luis Candelas, el bandido de Madrid* («Vidas españolas del siglo XIX», 1929); *Diez triunfos en la mano*, Barcelona, «Destino», 1944. Consúltese nuestro trabajo: *Ensayos. La obra poética de Antonio Espina* («Atlántico», noviembre, 1929); y el citado artículo de Bergamín en «Verso y Prosa». marzo, 1927; Juan Ramón Jiménez, *Españoles de tres mundos*, Buenos Aires, 1942, etc.

despiertan interés. Su esencia levantina vive entre las páginas, en que el paisaje de ciudad de Barcelona se une al movimiento abstracto de las figuras del novelista, y su «sombra», que adquiere, como en Pirandello, una vida independiente, tragedia y farsa, frente al autor. También es excelente otra novela, *Piedras y viento* (1928). En teatro, Verdaguer es autor ingenioso y nuevo en *El sonido 13*.

José Díaz Fernández (1898-1940) compuso una novela de Marruecos, *El blocao* (1928), que corresponde, en el sector de lo español, a la serie de obras de guerra — tragedia, crítica, masas — que en lo alemán culminó con Remarque; éxito de resonancia europea. Preferimos con todo *La Venus mecánica* (1929), interesante de acción, visión metálica, en moda de civilización, de un conflicto de pasión humana. Díaz Fernández es, a la vez, ensayista en *El nuevo romanticismo*, y ha colaborado alguna vez con Joaquín Arderíus (n. en Lorca, Murcia, 1890). Este otro autor compuso *Ojo de brasa* (1925) y *Campesinos* (1931). Sus relatos *Mis mendigos*, son, para Nora «extraña serie de exabruptos fantásticos». Su original, rebelde y encasillable forma narrativa continúa en *Así me fecundó Zaratustra*, acaso sugerida por una conferencia femenina de por los años 20 en el Ateneo de Madrid; *La duquesa de Nit* «amalgama de naturalismo crudo y fantasía desbocada» (Nora) o *La espuela* (1926) o el costumbrismo perverso y demencial de *El comedor de la pensión Venecia* (1930). Se le califica de «nihilista» o «anarquista», pero junto a su caos revolucionario, se revelan grandes dotes de escritor indepurado [1]).

Interesa, aquí como en poesía, el sector canario. Poeta y prosista Claudio de la Torre (n. 1898) tras de *La huella perdida* (interesante en su interpretación emotiva y poética del relato), escribe su novela *En la vida del señor alegre* (1924), de excelente composición. En los siguientes años se publica la culminación de su hondo talento novelístico, *Alicia al pie de los laureles* (1940), que recuerda el mundo de Proust. En el teatro deja un incisivo ensayo en torno al mundo de ensueños del subconsciente, perfectamente construido, cuyos primeros cuadros, sobre todo, poseen ágil novedad e interés: *Tic-tac*. En relación con el vanguardismo es un destacable valor la prosa de Agustín Espinosa, que da un sentido nuevo, dentro de la esencia insular, al ensayo — juego de

[1]) Sobre los dos autores, v. el libro de E. G. de Nora, citado.

prestidigitador, inteligencia, crítica, sentido rápido del paisaje — en su *Lancelot 28°, 7°*. El mundo subconsciente, que empezara con Giménez Caballero, tiene en la prosa superrealista de Espinosa una modalidad nueva. *Crimen* (1934), une el mundo de lo repugnante, lo horrible y lo plácido — síntesis freudiana del subconsciente, aquelarre interior superrealista — en una prosa segura, de cuadros rápidos, de bellezas poemáticas, como en este ejemplo intenso: « — Muchacha, ¿dónde vas? — Vuelan dos ángeles sobre la tumba de mi amante. — ¿Quieres sujetarles las alas, o es que ansías con gritos y brazos ahuyentarlos? — Quiero saber si son de amistad sus vuelos, si son blandas sus manos. Si todo aletear es como yo lo he soñado. Porque temo las esposas para un viaje tan largo. Por si acaso sólo, mis manos pueden hacer lo que dos ángeles no hagan. Quedó la calle sola. En una esquina próxima se quebró un cuerpo herido. Se oyeron cada vez más distantes unos lánguidos pasos. Lejos temblaba sobre un horizonte cárdeno, un laberinto de cruces entre calles mojadas». Su «epílogo en la isla de las maldiciones», posee, junto a la técnica superrealista del libro, una nostalgia dramática esencialmente canaria.

En el sector vasco, es una honda e interesante novela *La leyenda del Pirata* (1934), de M. Ciriquiain-Gaiztarro. El autor es también artífice de otras producciones de impresionantes temas.

Entre los valores humanísticos, por su prosa elaborada — inspirada, dentro de su original novedad, en nuestros clásicos —, alcanza vigorosa personalidad Luys Santa Marina (nacido en 1898), cuyo estilo formado en las castizas bellezas de los viejos sermonarios — de los que entresacó primores insospechados en *Las nubes de antaño*, antología, en *Cruz y Raya* —, es a la vez tradicional y personal, jugoso, campechano y rico. Sus selecciones de textos de Siglos de Oro, sus biografías — *Cisneros* (1933), de un modo especial —, y sus ensayos acreditan su mérito creciente.

Ensayista de fina prosa, de sólida formación cultural, formado en la escuela de Ortega, es Antonio Marichalar (nacido en 1893), autor de diversos trabajos críticos, y de una biografía: *Riesgo y ventura del Duque de Osuna*. En la misma escuela se formó Fernando Vela, autor del libro de ensayos *El arte al cubo* y *El futuro imperfecto* (1934), y la fina agudeza de Rosa Chacel (nacida en 1898), autora de *A la orilla de un pozo* (1936).

Sáinz de Robles, el «Escritor de Madrid»

El pluriforme erudito y escritor Federico Carlos Sáinz de Robles (n. 1899) posee una peculiar personalidad. Si algún sobrenombre le cae a la perfección es el que encabeza este apartado, «el escritor de Madrid». Nace en la capital de España, donde realiza sus estudios universitarios de Derecho y Filosofía y Letras; es archivero-bibliotecario, arqueólogo, del Ayuntamiento madrileño; desde los tiempos de Manuel Machado, historiador de Madrid y miembro del Instituto de Estudios Madrileños. Obtuvo el «premio del Ayuntamiento de Madrid» en 1931 y 1963. Desde 1952, es el crítico literario, precisamente del diario «Madrid». Pero no es esto lo único que le señala, pues podría ser sólo la anécdota. Su «madrileñismo» esencial está en su cariño a la ciudad, a la que siente como un ser vivo, casi como una amante. En «cuerpo y alma». Su estilo posee el desenfado, la agilidad, la fuerza vital de la mejor tradición castiza. Gran parte de su obra está dedicada a motivos de la capital, o a los «grandes paisanos», de nacimiento o de adaptación (Galdós, en este caso) [1]). Cultiva diversos géneros literarios: teatro y novela, a la vez que ha seguido una trayectoria de estricta ciencia investigadora (historia, literatura), en donde asoma muchas veces su original y brioso estilo. En el teatro creo importante su drama *El alma en tormento* (1928), que corresponde al momento del influjo de Pirandello, como teatro en cuya acción luchan pasiones cortantes, interpretadas de un modo cerebral. Esta obra de Sáinz de Robles es un drama poderoso, de hondas y complejas raíces, constituido en lo esencial por los dos personajes del matrimonio: Inés de Castro y Agustín. Esta tragedia íntima evoluciona en Inés desde la «querida» — del otro — a la enamorada esposa. En Agustín, su trayectoria desde lo abyecto a lo quijotesco, remata, adecuadamente, en su propia inmolación, en el suicidio. Al comienzo se piensa en Pirandello, en *El placer de la honradez*, pero

[1]) Su «localismo» no obsta a su fama universal. Es, por ejemplo, miembro de la «Hispanic Society of America» (Nueva York), y colabora en importantes rotativos hispanoamericanos. Respecto a su peculiar estilo, recuerdo los vivos elogios en boca de un escritor de trazos tan distintos, como Mourlans Michelena. Actualmente, 1966, tiene publicadas sesenta y siete obras, sin contar la multitud de artículos dispersos en diarios y revistas.

el desarrollo es bien otro, y original. El motivo del sueño de Agustín, que él explica a su amigo y confidente, Juan Antonio, antes del desenlace, es impresionante y bello. No me parecen del todo acertadas las supresiones del texto hechas en la representación; algunas se justificarán por aligerar la acción; pero en otras se nos priva de detalles literarios o de finas expresiones, que se pierden y embellecerían más algunas partes. Sáinz de Robles es autor de una vigorosa novela psicológica, *Mario en el foso de los leones* (1925), que se hace eco de los motivos de problema sexual y religioso de la juventud, en forma un tanto resbaladiza y sin los diques de la contención de lenguaje, pero con honda, penetrante y original acción, y procedimientos de novelista de vanguardia. La obra es típica de las inquietudes y angustias de una época sin fijo horizonte religioso y moral. Posee a la vez una aguda y cortante potencia de sátira de una sociedad. En el predominio psicológico asoman incluso motivos poéticos, como el diálogo de las fuerzas y elementos de la naturaleza y el paisaje en el atardecer primaveral. Es también muy destacable su caricatura de novela «cursi» o «neorromántica», con agudas ironías y notas psicológicas finas, titulada *La decadencia de lo azul celeste* (1928), y perfectamente estructurada. A su vez, Sáinz de Robles, archivero, bibliotecario y arqueólogo, es autor de obras de tipo históricoerudito, como *Elipando y San Beato de Liébana* (1935), sugestivo cuadro de época, con las vivas semblanzas del heresiarca y el santo. En la editorial Aguilar ha publicado las *Obras completas de* Galdós, con un estudio utilísimo y docto sobre los personajes del novelista. Varias de sus obras se refieren a temas de la capital de España. El «madrileñismo» del autor, como decíamos, destaca en los temas, en el entusiasmo, afecto y calor puesto en estas obras, como *Por qué es Madrid capital de España* (1939), que revela su seguridad en la interpretación de un tema histórico. Muy interesante es su *Cuerpo y alma de Madrid* [1]); y su *Autobiografía de Madrid*, briosa y original. También tratan temas de este sector: *Historia y estampas de la Villa de Madrid* (dos volúmenes, con ilustraciones, 1932); *La Estrella de*

[1]) Publicado en la «Colección Crisol» de la Editorial Aguilar, Madrid, 1945. Véase muestra de su obra poética en su *Antología*, primera edición. Sus obras en verso son *La soledad recóndita* (1920), *El silencio sonoro* (1927), *Ritmo interior* (1923), *Eco y reflejo*, selección, 1949. De lo más sentido y delicado son sus *Poemillas a Celina* (1957), nanas a una nieta, que llevan el fluir popular y emotivo de la mejor tradición y ritmo.

Madrid (sobre la interesante personalidad de la Beata Mariana de Jesús, 1945); *Crónica y guía de una ciudad impar* (1962) e *Historia de Nuestra Señora de la Almudena* (1964). Todavía en este año, que escribo, dos obras: *Crónica y guía de la Provincia de Madrid*, y *Madrid siempre es mejor* (1966).

Las novelas cortas, recogidas en *Madrid... y el resto del mundo* [1]) contienen narraciones pintorescas, escritas entre 1919 y 1936. Aunque el autor las considera «acaso las menos imperfectas», su gozo unido a la modestia, debe consignarse aumentando la valorización. El Madrid vivo de esos años: desde lo anecdótico a lo que es ya un cuadro histórico, presentado con gracia castiza, con puntos satíricos, y con caracteres populares, nos ofrecen una novelística de primer orden.

Su obra crítica, extensa, amplia, sincera, y de una extraordinaria independencia, sin partidismos de grupo o escuela, a que es tan dada parte de nuestra promoción de letras, afirma, señala, dedica obras a importantes personalidades, y está siempre al día destacando los autores y géneros más diversos. Grandes autores han sido objeto de estudios y ediciones. Así, Lope de Vega, vida, horóscopo, y transfiguración, el año del Centenario (1962). Antes era autor de la interesante crítica y biografía: El otro Lope de Vega (1941). Igualmente Benito Pérez Galdós: su vida, su obra su época y Censo de sus personajes (1941-1942), el estudio de Mesonero Romanos, en la edición de las «Escenas Matritenses», del costumbrista (1950), o el prólogo a las «Obras completas» de la Pardo Bazán, y un curioso *Velázquez, vivificador de imágenes* (1943). Entre los estudios sobre contemporáneos se halla su *Benavente* (1957), y las ediciones y estudios sobre Casona (últimamente *Alejandro Casona y su teatro*, (1966). Se recoge su crítica de lo más actual en los tres tomos de su *Panorama literario* (1953-1955), *Los movimientos literarios*, y una notable historia crítica de *La novela española en el siglo XX* (1957). Últimamente destaca «cien años de literatura española» (1860-1960), en *El espíritu y la letra* (1966). Son obras capitales su *Antología de la poesía española* [2]), cada vez

[1]) Madrid, «Cultura clásica y moderna», 1958.

[2]) *Historia y Antología de la Poesía Española* (en lengua castellana), *del siglo XII al XX*, Madrid, 1950. En estos momentos va a aparecer una nueva edición aún más completa. Es el mejor y más vasto panorama de nuestra poesía. Destaca especialmente la parte contemporánea, ampliamente representada, sin preferencias de grupos o escuelas, y muy bien clasificada. El primer libro de poesía de SÁINZ DE ROBLES fue prologado por Manuel Machado.

más completa y perfeccionada, y su Diccionario de Literatura, el más detallado y al día, en su última edición. Sus estudios y ediciones de la novela corta y los autores demasiado pretéritos de la narración en los comienzos de Siglo, son, con los estudios de Entrambasaguas sobre esos géneros, lo fundamental para una época de nuestro siglo. De gran belleza de exposición y utilidad de datos sus libros históricogeográficos: *Castillos de España* (1946) y *Monasterios españoles* (1947). Siguen la línea histórica *Enigmas de cincuenta mujeres españolas* (1960) y *Ayer y hoy. Cien años de Historia española* (1964).

También ha cultivado la historia del Teatro español, en prólogos y antologías, y en su participación de la dirección escénica de nuestro coliseo nacional. En la temporada del Centenario de Lope, su adaptación de *El perro del hortelano* del «Fénix» fue un extraordinario acierto coronado por el éxito de representaciones.

En la obra de Sáinz de Robles, se une el sentido de escritor, especialmente narrativo — aunque no deben olvidarse sus calidades de poeta lírico y dominio de la técnica teatral —, con la erudición y la aguda crítica. Clasificarle sólo en una de estas dos vertientes daría una fisonomía incompleta. Por eso su obra más significativa es *Escorial: Vida y transfiguración*, calificada por el autor como «novelería barroca», y considerada como la «novela de la vocación religiosa» [1]). Junto a la acción de los personajes humanos, perfilados con la gracia y penetración propias del autor, el libro es como una vivificación desde lo histórico a lo actual del gran monumento hispano y su monarca erigidor. Corresponde a la «ofrenda» del autor, «a la carne de Felipe II, que no se transformó en polvo sino en piedra barroqueña, jamás rígida ni fría» y «al alma de Felipe II, pálpito apremiante». Por lo tanto El Escorial y el «alma y cuerpo» del Monarca, amorosamente transfigurados, como «mente, tamiz, sentido y estilo de España». Laínez Alcalá, el profesor y crítico de Arte, llamó a esta obra, expresión del «estilo barroco madrileño», y es el más adecuado adjetivo, a la obra total de Sáinz de Robles. Las descripciones de paisaje, y ambientación de las piedras monumentales, las figuras que parecen evocación de otras épocas actualizadas, como Enrique de Villena, que pasma con su nombre al aposentador del hotel, y en cuyo diálogo

[1]) Madrid, Editorial Bullón, 1963.

comienza ya la ironía y el enigma de la «novelería», predisponen a la interesantísima lectura de un libro a la vez historia y acción, evocación de arte y análisis psicológicos, que suponen las narraciones anteriores del mismo autor. El problema de la fe y la duda, de la evocación y el apego al mundo arden en la fragua escurialense para hacerse cenizas de fuego, que no se apagan en las «paredes de la huesa», para decirlo con la expresión barroca calderoniana. El diálogo con Fray Lucio, es ejemplar. Fe de niño y anhelo de creer del desengañado. Vuelan palomas con auras de San Francisco y San Antonio. La Fe es el camino hacia la Paz, aunque chismorreteen brujas y racionalistas. Goya ha asomado su perfil tardío, entre los tapices, sobre las piedras del XVI. Enrique busca un refugio, mientras «la noche está sacando la cabeza por el chal de gasa azul pálido que se ha dejado la tarde». «Olvido lírico» y «rincón de reposo». Se evoca a Don Quijote y el Greco. Un diálogo entre amoroso y de unción conventual, trascendentaliza, en otro lugar, la circunstancia: «estas habitaciones están espesas de pensamientos... Te hundes en los pensamientos lo mismo que en los montones de heno en los eternos prados de la infancia». — Y pensamos en el Bosco de la misma galería, museo, del propio Escorial—. También lo «carpetano» de Velázquez, y un bosque «de los más bellos que he visto en mis andanzas por el mundo». Y hasta un aire de danzas y cantares, acompasa el episodio sentimental. Acaba en el mes de octubre. «El otoño es moderno», había dicho Juan Ramón, aunque, afortunadamente, Sáinz de Robles no es muy juanramoniano. La evocación del gran Rey, al final, es de una gran belleza: «El canto llano del Oficio divino que escucharon los oídos augustos, ahora a Enrique, ¿le sostendrán con «variaciones»? La obra acaba con un beso de amor entre «voluptuoso y místico». Una lectora de novelas contra Felipe II, se preguntaba: ¿cómo un rey tan frío se casó cuatro veces? Sáinz de Robles demuestra, de acuerdo con la Historia, que no era tan frío. La vivencia del Escorial, a pesar de edificarse en un páramo, entre montañas comprueba que era ese discutido Rey un ardiente «dominado». Y se lo dice, en parangón a un no rey, de nuestros días. Sáinz de Robles ha escrito una magnífica «novelería». Creo, con él, que es su obra maestra. En el beso final — el amor luce sobre las estrellas, y las mueve desde Dante —, se siente «toda su vida», y se «presiente toda su transfiguración». Se trata de una espléndida y ori-

ginal «novelería», para mí lo que mejor define y eleva a este interesantísimo crítico y autor. Enrique ha dicho al Monarca del Escorial, en poética y mística evocación: «Poco a poco... he ido dándome cuenta de cómo la línea recta de tu vida puede estar, a veces, fuera de ella, en las frases lentas y solemnes salidas de tu boca triste, contraída por el desdén...». Es toda una definición del alma del autor, y, acaso de algún otro autor, preterido, no por él, de su misma generación.

En la crítica referente a nuestro Siglo, Sáinz de Robles ha sido el revalorizador de la «novela corta», que fue, desde el entusiasmo exclusivo por los escritores del 98 y seguidores, demasiado preterida. La selección antológica de la que él llama «promoción del *cuento semanal*» y que abarca de 1901 a 1920, llena este vacío, y la crítica es sumamente aguda, incluso adivinando entronques con el «neo-realismo» o el llamado «tremendismo» de nuestros años próximos [1]). Por otra parte, la crítica al día, ha sido recogida en su citado «Panorama literario» [2]), y continúa en diversas publicaciones diarias, especialmente en el rotativo «Madrid». Su última publicación de crítica monográfica, *Alejandro Casona. El Hombre, La Obra* [3]), une los recuerdos personales de amistad y entusiasmo, a la abundancia precisa de datos, y a una acertada valorización del importante dramaturgo, muerto el 65. La emoción en torno a la enfermedad y desenlace del comediógrafo revelan el escritor que *vive* su erudición y su crítica, junto a la riqueza investigadora de datos y citas, que hace inseparable, para caracterizarle, de estos aspectos, al del poeta y novelista que hemos destacado.

En la novela y el ensayo

Antonio Porras (n. en Pozoblanco, Córdoba, 1895-¿ ?), que comenzó con las narraciones infantiles de *Curra* (1922), es sumamente original ya en *El misterioso asesino de Potestad* (1923), «novelas y ensayos humorísticos». Su madurez, de novela honda

[1]) La novela corta española. Promoción de *El cuento semanal*... Estudio selección y notas de F. C. Sáinz de Robles, Madrid, ed. M. Aguilar, 1952.

[2]) «Panorama literario» (Al margen de los libros. Notas y Comentarios), Madrid, 1954-56, tres tomos.

[3]) Separata del estudio preliminar de *Obras completas* de A. Casona, en la «Biblioteca de Autores Modernos», ed. M. Aguilar, Madrid, 1966.

y humana, la alcanzó en *El centro de las almas* (1924). Motivos campestres de paisajes destacan entre la penetración psicológica de los personajes de la acción, llegando a un desenlace bella y trágicamente grandioso. El ingenio, humor y amenidad de relato destacan en *Lourdes y el aduanero* (1928). En el orden de ensayo, Porras publica unos interesantísimos comentarios sobre el tema de Don Juan: *El Burlador de Sevilla (Invención de la vera vida)* (1937) y una personalísima biografía de Quevedo.

Huberto Pérez de la Ossa (nacido en 1897), tras *El ancla de Jasón* (1921), produce *La Santa Duquesa* (1924). De este mismo año es *El opio del ensueño*. Pérez de la Ossa es un temperamento fino de poeta. Su libro *Polifonías*, o los ejemplos que de su obra presentamos en nuestra *Antología de poesía sacra española*, pueden dar idea de su obra en verso, de formación modernista y de delicada modalidad [1]). Va a la novela uniendo sus condiciones de observador, su tendencia al análisis psicológico, a este fino lastre lírico, que no le abandona. Acaso sus mejores novelas sean *La casa de los masones* (1927), por su ironía e interés de acción, *Obreros, zánganos y reinas* (1928) y *Los amigos de Claudio* (1931), por su hondura psicológica. Esta última obra, en su fino análisis del protagonista desde la niñez, los personajes que surgen en su camino de la vida y el vaho poético en que quedan sumergidos caracteres, ambiente local barcelonés y pausada acción, es acaso su culminación del arte narrativo.

Durante algunos años dedicó este autor sus actividades al mundo de la escena, dirigiendo el teatro María Guerrero, de Madrid.

Entre los autores citados en otras secciones, Max Aub es autor de la novela *Luis Álvarez Petreña*, escrita parte en forma epistolar y parte como libro de confesiones; Domenchina, de *La túnica de Neso* —relato novelesco— y de *Crónicas de Gerardo Rivera* —ensayos de crítica literaria—. Debemos destacar a Ledesma Miranda —*Saturno y sus hijos*, novelas breves—; Manuel Iribarren —*Retorno* (1932) y *La ciudad* (1942)—; Antonio de Obregón, crítico y periodista —*Hermes en la vía pública*, «novela de aventuras actuales»—; Samuel Ros —novela y ensayo—.

Ramón Ledesma Miranda (nacido en 1901) posee una extensa

[1]) Se muestra su delicado lirismo en los poemas *No temas, que yo estaré...* y *Noli me tangere*, y los efectos de evocación, ascensional y vibrante en *Espiral*.

sugestiva producción novelesca: *Antes del mediodía* (1930) marca un feliz inicio, logrado ya en *Agonía y tres novelas más* (1931). La obra central de este libro es intensa en su acción, y de hondo señalamiento de personajes y ambientes. Un intenso dramatismo cruza toda esta españolísima *Agonía*, con ritmo rápido hasta el impresionante capítulo de «Mi muerte». Completan el libro tres interesantes novelas cortas: *Tragicomedia*, *El crédito Evaristo Pérez* y *Uno y lo mismo*. Ledesma parte de Unanuno, pero en su personalidad y su observación de raza culmina su original madurez de novelista. Completa este momento otra obra: *Evocación de Laura Estébanez* (1933). El tipo de novelas breves es interesantísimo en las arriba citadas narraciones de *Saturno y sus hijos* (1934), alguna tan típica como *Diana y Don Nadie*. También es excelente el cuento final *Tren hacia el sur*, junto al acierto de cada una de las breves novelas del libro. El género de la narración extensa se da en la excelente acción de *Viejos personajes* (1936), cuyo costumbrismo madrileño está vivamente dramatizado. Es muy interesante *La casa de la Fama* (1950).

Antonio de Obregón (n. en Madrid, 1910) creó una ágil y sugestiva forma de novela «de ritmo rápido y vertiginoso», en ese *Hermes en la vía pública*, citado, que apellidó «novela de aventuras actuales» (1934). Su *Hermes* encarna «la pasión por la Fortuna», como un símbolo del mundo presente — presente en 1934 — en su anhelo de superación económica. Sus rótulos de acción son «como los carteles en las agencias de viajes». Al lado de él, las mujeres. El autor nos revela el mejor autocomentario: «Hermes atraviesa indiferente a todas, menos a la virgen incongruente, hija de padres desconocidos, que colma sus anhelos gloriosos de originalidad», que abre y cierra la narración. Al protagonista le ha llamado también «huracanado» como la vida moderna, «con sus extravagancias y sus paisajes pavimentados de paradojas». Así es una excelente novela, esta obra, típica del momento en que apareció. Novela «futurista», con aire de saxófono y fiebre de viajes; algo de Gog español, más dinámico, vivo y rápido que el de Papini.

Con su muerte en joven plenitud, aún, Samuel Ros ha sido objeto de un análisis como valor histórico. Nacido en Valencia, en 1905, muere antes de cumplir los cuarenta, en el albor de 1945. Su novela se halla también en el vértice del humor y el vanguardismo. Su *Bazar* (1928), con gesto audaz de pirueta hasta en e

truco tipográfico de su impresión en anverso y reverso, la novela rica en originalidad e ironía de *El ventrílocuo y la muda* (1930), y los rápidos esquemas de acción y observación de *Marcha atrás* (1931) revelaron su ágil numen juvenil en el campo de la narración ramónica y pirandeliana, «Poeta en prosa» le llamó Eugenio Montes, y distinguía bien la obra de Ramón de la de Samuel Ros: «El mundo de Ramón, con toda su genial abundancia y su originalidad de Robinsón absoluto, es un mundo de cosas, de objetos, casi mineral, sin causa y sin efecto. Pero las cosas para Samuel son alusiones, auras y ambientes, delgadas paredes de papel, en donde habla lo humano. Un mundo que se queja de no tener trasmundo, pero que sabe que existe, o, mejor, que ha existido, como aquel a quien le han amputado un brazo sabe que lo tuvo, y se duele de no tenerlo. Mas esta comparación no es exacta, ni abarcadora, ni completa. La verdad es que el mundo descrito por Ros en sus primeros libros no sufre la pérdida de un miembro, sino la pérdida del origen y fin de todo, la del sentido de la vida entera, es decir, la pérdida de Dios. Los átomos del mundo físico de Ramón no sienten añoranza de la unidad. Los átomos del mundo psíquico de Ros, sí, y se quejan en ayes rotos, en ayes tímidos, en voz tan baja, que casi es un silencio».

El libro último de alta importancia de Ros, *Los vivos y los muertos*, marca una tensión humanizada, en que se unen poesía anhelada y realidad de acción, amor dramático y nostalgias de felicidad alargada. De esta obra dice José María Alfaro: «La actitud reverencial ante la muerte se escapa por todas las páginas de este libro, pequeña epopeya de los que quedan en la orilla de acá del misterio, con el vivir amputado por los que se fueron para siempre. El ser poético de Samuel Ros parece que hubiera querido trazar el cuadro costumbrista de los muertos entre los vivos, el revés de una tradicional «danza de la muerte», que fuera una especie de «danza de los vivos» bajo el ala sombría de la guadaña igualatoria».

De la unión del mundo irreal con la más honda poesía humana y de la naturaleza da idea su bello cuento *El hombre y el árbol*. Este ejemplo puede significar la inquieta hondura lírica de este malogrado escritor: «Encontré un buen sitio para levantar una casa y para que el árbol volviese a su firme quietud como si jamás hubiese caminado. Era un paraje delicioso, al pie de una colina suave como el perfil de un labio delgado sobre el cielo. Sólo

una senda llegaba hasta la puerta y no pasaba de allí, como si se quedase por gusto a vivir con nosotros. La senda partía de un camino principal que tenía muchas ramificaciones y llegaba hasta la casa tras muchas experiencias deliciosas: monte abajo con romero y aliagas; labrantíos de trigo con cosecha o en barbecho; arroyo tranquilo ceñido a uno de sus lados... Un día comprendí que la senda no había existido hasta mi paso y el del árbol, y por eso la amé doblemente, dejándola llegar hasta el pie del hogar y el borde mismo de mi lecho» [1]).

También fue típica de su tiempo la «novela lírica» de FELIPE XIMÉNEZ DE SANDOVAL (nacido en 1903), *Tres mujeres más equis* (1930) [2]). Más hondura hay en su obra *Los nueve puñales* (1936), y en el enérgico entusiasmo de *Camisa azul* (1938). Su biografía de José Antonio es un libro excelente.

El propio José Antonio Primo de Rivera († 1936), junto a su extraordinaria personalidad política y precursora, unía excelentes condiciones de escritor, de las que dan idea sus artículos esencialmente culturales, algunos de alta calidad de «ensayo».

Sería muy extenso enumerar todos los jóvenes escritores de la novela y el ensayo. En este género citamos los ensayos juveniles, densos de pensamiento, de MARÍA ZAMBRANO; los de AGUSTÍN MIRANDA; un primoroso *Elogio de Narciso* del FÉLIX ROS inicial — *Cruz y Raya* —; a JOSÉ FERRATER MORA — *Cóctel de verdad*, promesa de ensayo; y desde su madurez, su hondo libro sobre Unamuno —. Destaca RAFAEL DIESTE, autor de *La vieja piel del mundo* (1936). EDUARDO DIESTE es autor de *Teseo. Introducción a una lógica del arte* (1934). De algunos de estos autores nos ocuparemos de nuevo más adelante.

La generación del 27 y los géneros marginales

Estudiado como poeta, Dámaso Alonso enlaza la crítica del Centro de Estudios Históricos con el ensayo literario y la literatura de creación.

[1]) Véase la página literaria del diario «Arriba» (9 de enero 1945), dedicada a Samuel Ros, y el excelente prólogo de EUGENIO MONTES a *Los vivos y los muertos* del novelista. Samuel Ros fue director de la revista «Vértice».

[2]) En C. I. A. P. «Ediciones Ulises».

En el terreno científico de esa crítica una de las figuras más significativas de estos años fue la de José F. Montesinos (nacido en Granada, 1897), discípulo de Américo Castro, de quien proceden sus principales preferencias (Lope, los erasmistas). Su preparación sólida (desde su etapa de la Universidad de Hamburgo), su incisiva comprensión de especialista, han plasmado en excelentes estudios, como los referentes a los hermanos Valdés, en la colección de «Clásicos Castellanos», y las ediciones con hondos trabajos monográficos de comedias de Lope, como *El Marqués de las Navas* y *Pedro Carbonero*. Aunque, en ocasiones, cierto tono agrio, procedente del 98 sin duda, dé un aspecto demasiado negativo a parte de su crítica, su atracción por la nueva poesía [1]) y sus ensayos en *Cruz y Raya* le constituyen, junto a los estudios antes indicados, en una figura saliente de la crítica y erudición actual [2]). Últimamente, ha recogido en volumen, sus estudios sobre Lope, con acertadas adiciones. Estudia la novela del siglo XIX en libros muy documentados y personales, sobre Valera, Pereda, Alarcón, etc.

Formados en la disciplina filológica o literaria del Centro de Estudios Históricos se hallan, entre otros Emilio Alarcos, Salvador Fernández Ramírez (especializado en temas de Gramática), Rafael Lapesa, Ángel del Río (autor de estudios filológicos importantes), Ramón Iglesia (muerto en Wisconsin, donde profesaba, después de la Guerra Española), Manuel García Blanco, Oliver Asín y Enrique Moreno. De algunos de estos eruditos volveremos a hablar

En el terreno de la pura investigación destacaba ya un joven profesor, Joaquín de Entrambasaguas, especialista sobre Lope de Vega, de cuya personalidad nos ocuparemos después.

Citemos entre otros eruditos a Luis Morales Oliver, Rodríguez Moñino, Jenaro Artiles y Ángel Lacalle. En los estudios de arte, a Gallego Burín, a Lafuente Ferrari, y a García Bellido.

[1]) *Die Moderne Spanische Dichtung*, Leipzig, Berlín, 1927.

[2]) Las obras críticas y eruditas de Montesinos, como las de otros autores de este subcapítulo, han sido citadas en el lugar correspondiente de los autores clásicos a que se refieren. En su última etapa, ha publicado un notable libro sobre Galdós. Es notable su *Costumbrismo* y novela *Ensayo sobre el descubrimiento de la realidad española*, Valencia, 1960; así como su ensayo sobre un aspecto de Lope, *La paradoja del Arte Nuevo*, en «Revista de Occidente», 1964, o el dedicado a la «Fernán Caballero» *(Ensayo de justificación)*, Méjico, 1961.

Las figuras que han contribuido a estos aspectos culturales corresponden a cronologías y puntos de vista bien diversos. El profesor FRANCISCO MALDONADO DE GUEVARA (nacido en 1891), que ya dedicó un curioso ensayo *Lo fictivo y lo antifictivo en el pensamiento de San Ignacio de Loyola* [1]) en el centenario de la fundación de la Compañía (1940), muy agudo en relación con problemas estéticos como ciertos aspectos del estilo de Gracián, conmemora la fecha cervantina con un excelente trabajo: *La «Maiestas cesárea» en el «Quijote»* [2]), lleno de sabiduría clásica, y espléndido fruto de atención a la Literatura comparada. Es muy notable otro trabajo cervantino, *El dolo como potencia estética* — sobre el pasaje del *Tirante el Blanco* en el *Quijote* — [3]) en que en torno a un motivo preciso se alzan motivos de teoría sobre la ficción en el arte barroco. Todos los estudios de Maldonado alcanzan a estas categorías de especulación [3]).

JUAN ANTONIO TAMAYO (nacido en 1900), espíritu fino, teorizador de la Literatura, y erudito y crítico, correspondiente preciso de la generación del 27, contribuyó a los estudios del Centenario de Cervantes, con su artículo *Los pastores de Cervantes*, fino y agudo ensayo [4]), con un esquemático análisis de *La Galatea* y otros temas semejantes del autor del *Quijote*. Entre otros de sus últimos trabajos se hallan *Cinco notas de «Los Sueños»*, 1946, y el estudio y edición del *Teatro de Bécquer*. Ha estudiado también a Tirso y a Cadalso.

En cambio, del lado del ensayo especialmente, se encuentra JOSÉ MARÍA DE COSSÍO (nacido en 1893), sensibilidad aguda, y seriedad en el trabajo de investigación a la vez. Su antología sobre la fiesta de toros [5]), diversos ensayos en revistas de literatura y

[1]) Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1940.

[2]) Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica), 1948.

[3]) «Cuadernos Hispanoamericanos», Ediciones «Cultura Hispánica», Madrid, 1949. Trabajos notables del mismo Maldonado, sobre distinta temática son, por ejemplo, *El primer contacto de blancos y gentes de América* (estudio sobre el Diario del primer viaje de Cristóbal Colón), Universidad de Valladolid, 1924, y, recientemente, el prólogo a *Montserrat* (poemas) de A. COTRUS, Madrid, 1949

[4]) Citado, en la escuela de Menéndez Pidal, Federico de Onís acaba de morir en Puerto Rico (octubre, 1966). De la «Revista de Filología Española», 1948.

[5]) JOSÉ MARÍA DE COSSÍO, *Los toros en la poesía española*, tomo I, «Estudio), tomo II (Antología), C. I. A. P., 1931; *Los toros*, historia, antología, tres volúmenes, Espasa-Calpe, 1943-1947.

erudición, y su trabajo documental acerca de Pereda constituían sus principales méritos.

En los años siguientes, José María de Cossío ha publicado dos colecciones de ensayos: los breves, finos y agudos, «notas de asedio» de su *Poesía española* [1]), y los trabajos extensos de *Siglo* XVII [2]). En el primer libro analiza esencias poéticas, versos, detalles desde los poetas medievales a los renacentistas y barrocos (Garcilaso, Góngora, Lope) y modernos (Meléndez Valdés, Bécquer) con delicada agilidad. En el segundo dedica serios estudios a Espinosa, Góngora, Calderón, Polo de Medina — su trabajo que pusiera al frente de su edición del murciano en «Los Clásicos Olvidados» — y Solís, el historiador.

Cossío es típica personalidad del grupo del 27. En el centenario de Góngora editó los romances del Barroco y sus supuestos coinciden con los demás poetas y prosistas. En su actividad siempre viva y ágil, su monumental Diccionario sobre la fiesta de los Toros, y su magistral libro acerca de las fábulas mitológicas en la Poesía española, revelan su fáustica personalidad.

Unido a la Literatura y la Política alta de este tiempo, se formó como brillante ensayista de influjo d'orsiano la penetrante personalidad de EUGENIO MONTES, del que, después analizaremos sus libros publicados años anteriores.

La crítica periodística, escogiendo sólo los valores que sobrepasan la actualidad diaria para entrar en la categoría del ensayo o del estudio amplio, cuenta con el talento de MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO (1893-1965), granadino, de fina comprensión y de madura seguridad de juicio. Su estudio de historiador sobre los orígenes del régimen constitucional en España, y su monografía crítica *Vida y obras de Ángel Ganivet* o su obra sobre Valle-Inclán, son verdaderos aciertos, junto a muchas otras páginas desparramadas en periódicos y revistas.

Algo anterior, y muerto bastante joven, ÁNGEL SÁNCHEZ RIVERO (1888-1930), colaborador de la *Revista de Occidente*, como la mayoría de los del 27, unía un sentido de amplio ensayo a su conocimiento erudito de materias de Historia y de Arte.

Citemos en este momento también, a GUILLERMO DE TORRE, el erudito del arte nuevo, periodista de constante actividad, autor

[1]) 1936.
[2]) Ídem, 1939.

de un interesante libro sobre *Literaturas europeas de vanguardia*, a quien estudiamos separadamente más adelante. También eleva el periodismo a categoría de artista de las letras una fina sensibilidad de poeta y prosista. JUAN CHABÁS (1901-1954), delicado autor de versos — *Espejos*, de influjo juanramoniano —; más agudo novelista con bellezas de acción y estilo terso, que recuerda, él también levantino, determinados momentos de Miró — *Sin velas, desvelada* y *Puerto de sombra* —, es sobre todo un ensayista, un crítico, en sus monografías sobre los Machado, sobre el autor de *El obispo leproso*, y otros diversos temas de las últimas generaciones en nuestras letras. Es excelente, en este aspecto, su *Vuelo y estilo* (Estudios de Literatura Contemporánea), 1934. También se halla una considerable obra comprensiva, junto a su tarea periodística más rápida, en las revistas de nueva literatura [1]).

Aparte se halla FRANCISCO AGUSTÍN, autor de estudios sobre Pérez de Ayala y sobre el tema de Don Juan.

Entre otros nombres del periodismo y el ensayo citamos a PEDRO MOURLANE MICHELENA — de madurez de estilo, de amplia contextura cultural —; E. SALAZAR CHAPELA — cultivador, además, de géneros de narración y poesía —; TEÓFILO ORTEGA; MIGUEL PÉREZ FERRERO — autor también de un libro de verso, en la época ultraísta, *Luces de Bengala*, y de vidas anecdóticas de Baroja y los Machado —; MARÍA LUZ MORALES, PAULINO MASSIP, etc. [2]).

[1]) Fechas de la obra de CHABÁS: *Espejos* (1920), *Sin velas desvelada*, 1923; *Puerto de sombra*, 1926. Es autor de otra interesante novela *Agor sin fin*, 1930. En *Vuelo y estilo* (tomo I) estudia a Miró, Juan Ramón y los Machado. En plena actividad y madurez ha muerto en Cuba, en 1954. Su viuda Aida Valls ha publicado su libro de poemas *Árbol de ti nacido* (La Habana, 1956), y una colección de ensayos, *Con los mismos ojos* (ed. *Lex*, La Habana, 1956) sobre Vives, Descartes, Martí, etc. Muchos de los poemas, del primero de estos dos libros, revelan la honda calidad del Chabás lírico.

[2]) Véanse para algunos de estos escritores — de diversos géneros — los artículos y notas de la «Revista Hispánica Moderna», desde el número I, octubre de 1935.

CAPÍTULO LXXIX

La generación de 1935-40

Introducción. — Desde el *Abril* de Luis Rosales. — Vivanco y su *Tiempo de dolor*. — La poesía humana y personal de Leopoldo Panero. — Del perfecto virtuosismo en la poesía de Ridruejo. — El grupo andaluz: Adriano del Valle, Laffón, Pérez Clotet. — Los poetas de tema sacro. — La literatura de religiosos. — Los poetas de temas de guerra. — Diversas formas de poesía. — De lo galaico a lo levantino en la poesía. — Las escritoras: Carmen Conde. — Nuevas formas del teatro.

Introducción

La generación que sigue a la del 27, tiene como géneros principalmente desarrollados la lírica y la novela. A diferencia del 98, que fue sobre todo una generación de intensos prosistas — aunque paralelamente se desarrollara la lírica modernista, que se acogía como al maestro altamente superior los discípulos, al hispanoamericano Rubén —, y de la semigeneración de Ortega o de «introducción al novecentismo», en que también destacan ensayo y acción novelesca (Ortega, d'Ors, Pérez de Ayala, Miró), aunque se halle ya el poeta que abre las nuevas generaciones Juan Ramón Jiménez; en los tiempos siguientes (1923 hasta 1935 ó 36), predomina la creación en verso. Así llamo yo a este momento semigeneración: «época o período de la poesía pura, o del 27», o de la deshumanización al superrealismo, con sus nombres principales que han sido: Gerardo Diego, Federico García Lorca, Alberti, Jorge Guillén y Pedro Salinas. Inmediatamente surge el grupo — apenas diverso en años — que sigue estas direcciones: Cernuda, Aleixandre, Prados, Altolaguirre, aunque con gran personalidad en los dos primeros. La novela (Jarnés) se aproxima a la misma concepción deshumanizada y los intentos en prosa, la gran poesía, estilística y humanismo de Dámaso Alonso.

La generación siguiente tiene el inmediato precedente literario de este grupo. Escojo los años 1935-1940, ya que en el 35 (un año antes de la guerra) aparecen los primeros libros del poeta y del novelista nuevos acaso más significativos. *Abril* del poeta Luis Rosales, y *Tres en una, o la dichosa honra*, del novelista y cuentista Zunzunegui. Desde este año, pues, no sólo (como en el período de la «poesía pura») existe una de las más ricas y variadas floraciones de poesía, sino que la novela ocupa también un primer plano. Zunzunegui acometerá la novela de gran extensión, y Benítez de Castro la de rica fantasía y variada acción; mientras, penetrando en la generación siguiente, Cela se ahincará en el más sobrio realismo tradicional, creando una nueva forma.

Comienzo por la poesía: En los últimos años rebrota la poesía de autores del grupo anterior: así Gerardo Diego crea uno de sus más líricos poemas de unidad en lo diverso en sus *Ángeles de Compostela* (lo gallego, los ángeles); Dámaso Alonso une temblor de subconsciente e inquietud religiosa a sus *Hijos de la ira*, y Aleixandre sobremadura magníficamente su sabia lección poética en el encanto de su *Sombra del paraíso* [1]).

Desde el «Abril» de Luis Rosales

Luis Rosales (nacido en 1910) es uno de los más hondos e importantes poetas contemporáneos. Al temblor de su térso estilo conjugan su verso varios poetas de los más jóvenes. Con él, el primero; inmediatamente con Vivanco y Ridruejo, se forma el sentido especial de estos años de «la vuelta a Garcilaso», en vez del «neogongorismo», típico del 1927. *Abril* se edita en 1935 (publicaciones de *Cruz y Raya);* y revela un nuevo y original poeta. Rosales, granadino, lleva las finas esencias del delicado andalucismo de su tierra a la emoción lírica de este renacer de su «abril». Su métrica une la estrofa tradicional (décima, romance, soneto) a la cadencia amplia del verso libre, con predominio o asomo del ritmo del alejandrino. No es la décima guilleniana ni la del primer Cernuda

[1]) Para este momento, que yo sitúo en el 35-40, véase, Ricardo Gullón, *La generación española de* 1936, en Ínsula, julio-agosto, 1965, y otros artículos de diversas formas sobre los escritores de esos años, en este mismo número.

la que une a su nostálgico sentir el exquisito poeta en el poema *Primavera morena*, por ejemplo, de este libro:

Tan dulcemente morena
tendida en risa liviana,
abril de carne temprana,
esbelta gracia serena,
sólo penumbra y arena
tu lenta piel sin ayuda,
siesta deleitosa y muda,
estática madrugada,
piadosa yerba segada,
ya para siempre desnuda.

Entre sus finos sonetos, escogería el personal y garcilasiano «Con un temblor de nieve en la dulzura», o el atravesado ya de inquietud religiosa «Bajo el limpio esplendor de la mañana». Pero lo más intenso del libro se halla en amplios poemas (amplios de concepción y de ritmo) como *Cántico del destino*, *Anunciación y bienaventuranzas*, *Arcángel muerto* y el salmo religioso que, brazos en cruz, cierra el libro: *Misericordia*. Canto juvenil a las fuerzas de la naturaleza, en honda cadencia, culmina, en este aspecto, en la poesía *Consagración de la tierra*. Pero lo más bello es sin duda aquella deliciosa y fragante *Anunciación*.

Más tarde, este poeta de un fino y rico afianzamiento, de Granada, ha dejado muestras de una vibrante poesía en diversas publicaciones periódicas. En libro ha publicado un primoroso *Retablo sacro del nacimiento del Señor*, con ilustraciones interesantísimas de José Romero Escassi, editado por «Escorial», en Madrid, 1940. Coloca en el pórtico unos fragmentos, escogidos con sumo gusto, de los *Sermones de Navidad*, de fray Alonso de Cabrera, el gran predicador dominico de fines del siglo XVI. Esto, y un lema en verso de fray Ambrosio Montesino, dejan ver la raigambre retórica e íntima a la vez, lograda y neoprimitiva de esta «Navidad» del joven poeta granadino. Rosales, en lo cristalino y lo lindo unas veces, en el aire de canción de cuna, primorosa y teñida del más suave y musical encanto, y otras en el garbo afiligranado y secentista de unos excelentes sonetos, nos ofrece este regalo de Nochebuena, exquisito y nostálgicamente lírico. Las dos décimas que abren el retablo — «Siempre hay un niño dormido / junto al silencio...» —, una deliciosa «nana», el «villancico y canción de la divina pobreza», o las canciones a la manera de los decires del XV,

«Del llamamiento de los pastores» y «Del Nacimiento de la nieve» ofrecen el delicado tono menor de este orfebre de la mejor tradición de Granada: de Cubillo y Soto de Rojas entre los clásicos, o quizá de la escuela granadinoantequerana como Espinosa, y del reflejo reciente de las canciones de Federico García Lorca, pero con un pleno sentido religioso, sólo apuntado en éste como tema literario. Aún quizá superan este sector — maravilloso en su orden — los versos de arte mayor de los sonetos y los dos cuartetos dodecasílabos de «Junto al pesebre», de aire popular un poco décimonónico. Los sonetos son maravillas de realce de elegancia y nostalgia, de forma exquisita y temblor lírico supremamente musical: Así «De cómo fue gozoso el Nacimiento de Dios nuestro Señor»:

Morena por el sol de la alegría...:

«De cómo al contemplar por vez primera los ojos de su Hijo, nació una estrella nueva». «De cuán graciosa y apacible era la belleza de la Virgen nuestra Señora», «De cómo vino al mundo la oración»;

De lirio en oración, de espuma herida
por el paso del alba silenciosa.

«De cómo estaba la luz ensimismada en su Creador, cuando los hombres le adoraban», «De la alegría, de la música celestial y de la danza alborotada con que le festejaron los pastores», la adoración de los Reyes, y la «Súplica final, a la Virgen, del alma arrepentida». De una extraordinaria originalidad, dentro a la vez del cauce de la mejor tradición, es la «Canción alucinada de la Pastora que le tomó en sus brazos para dormirlo». Todo el libro, en las décimas preciosas y los floridos y rítmicos sonetos, expresa la inefable alegría de la Navidad teñida de un cierto halo de tristeza honda y humana, que hace pensar de una parte en el mejor Lope lírico, y de otra, en la tradición regional del gran poeta que lleva en su obra Luis Rosales [1]).

En 1949 nos ofrece ya una nueva modalidad de su lírica en *La casa encendida*. La unidad poemática, alada, sobre tema, anécdota y verso, corre del principio al fin, entre nostalgias, soledad,

[1]) Sobre este resurgir de los temas sacros, véase el muy interesante estudio: P. Carlos E. Mesa, *El sentido religioso en la poesía española contemporánea*, Medellín (Bolivia), 1966.

el detalle mínimo de la vida cotidiana, y la culminación en fuego de intimidad. ¡Qué encanto, humano y desnudo, en que un mundo propio se va transfigurando e inflamando un tanto al modo superrealista, en el que sirven de ilustración los excelentes dibujos de José Caballero, en que la vida y la muerte, la lágrima, la lluvia o el espejo esperan el *fiat lux* de la realidad y del poema! La angustia espera un despertar, entre nostalgias y abandonos, que abren el *Te Deum cristiano* del hogar encendido [1]). Única y completa unidad en el poema.

Rosales es, además, importante crítico, y antologizador y editor de textos de nuestra Literatura. Su obra más importante, uniendo crítica, erudición y arte de ensayo, es *Cervantes y la libertad* (1960) [2]). Pero ya, en 1936, había mostrado su penetrante sentido interpretativo en bello ensayo sobre poesía [3]). Sobre la generación siguiente, constituye, con Vivanco y Panero, un maestro indiscutible [4]).

Vivanco y su «Tiempo de dolor»

Luis Felipe Vivanco (nacido en 1907), castellano, comenzó con *Cantos de primavera* (1936), fino, sereno, garcilasiano, y a la vez con temblor de inquietud religiosa en sus poemas de amor. Estos cantos exaltan el amor, con ternura humana frente a un horizonte de espiritualidad. Así, el bellísimo *Canto de Resurrección* en que se unen lo divino y lo humano, la fiesta de la Pascua y el encanto casto y puro de un amor riente y primaveral. Una elegancia noble y digna, en forma sobria, caracteriza al poeta de El Escorial. Un mayor cauce de profundidad penetra en el libro capital de estos años, *Tiempo de dolor*, de Luis Felipe Vivanco, Madrid, 1940, y que contiene composiciones escritas entre 1934 y

[1]) Ed. «Cultura Hispánica». 1949.

[2]) Dos amplios volúmenes, en Madrid, «Sociedad de Estudios y Publicaciones».

[3]) *La figuración y la voluntad de morir en la poesía española*, en «Cruz y Raya», número 38.

[4]) Consúltese: Luis Felipe Vivanco, *Introducción a la poesía española*, («El crecimiento del alma en la palabra encendida de Luis Rosales»), Madrid, 1957; Dámaso Alonso, *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas* («Luis Rosales lírica barroca y los desengaños de Imperio»), Madrid, ed. Gredos, 1962; Antonio Núñez, *Encuentro con Luis Rosales*, en Ínsula, julio-agosto, 1965.

1937. Un halo humanísticamente virgiliano corona su intensa invocación a las Musas, inicial, y en algún lugar el arte de las geórgicas y el de Garcilaso — que reluce en algún verso aislado, y en el tono y frescura humana y clásica del espíritu del libro — declaran una filiación y un punto de arranque. Pero Vivanco no se queda sólo en dominio de la forma, aunque dentro alienten fulgores de pasión.

En este libro de métrica libre e irregular, late, entre sencilla tristeza, entre humildad lírica y cristiana, en el más puro sentimiento de la naturaleza y del amor, en estremecimiento profundo, una continuada tensión creadora, una voz del alma que siempre se impone, sobre las mismas metáforas felices, sencillas y complejas, entre las hileras de versos sin medida, entre las estaciones del año, las huellas de un sendero de amor, o las patéticas honduras de la plegaria y el fervor religioso. Ya en la *Vigilia de los campos*, entre versos aislados de armonía garcilasista, como éste: «con dulce yerba y armoniosa espiga», se asoma a las soledades y al paisaje en vela la atormentada y dinámica vitalidad de un profundo poeta:

> Y la erguida pasión de mi silencio
> era el alto dolor con que cercaban
> los ángeles del cielo mi locura.

Una unidad de actitud y de técnica coordina las impresiones diversas del libro. Es todo un poema de unidad formada desde dentro el titulado «Examen del año», cuyos doce fragmentos corresponden a los doce meses. Vemos en él un sentimiento de tristeza infinita, de nostalgia fría, que desde el enero (en silencio «de nieve derramada», «mirando el sueño desnudo de Castilla»), preside su danza de las horas de abolengo clásicorrenacentista, pero con peculiar e inconfundible carácter subjetivo. Pasa su febrero como «un eco de nombres olvidados, de ciudades marchitas», en «mansedumbre de lluvia y del sol escaso», para descubrirse el cantor juvenil y triste de una primavera que apunta en el marzo «con los montes que se encienden detrás de la lluvia, con un temblor de oro en las nubes oscuras», y que se expande — como en el centro del poema — en el abril de suavidad plena, en que:

> El cielo se recuesta sobre un aire templado, la luz siente el aroma de los árboles.
> Abril, con mis oídos escuchando tu viento largo que ahonda el silencio.
> Tu sombra, abril, tan débil y cansada, reposa en mi ternura.

Parece como si una inquietud, de nuevo, latiese en un mayo, en que, entre armonías, vuelve el *leit-motiv* de la tristeza, o en el junio tranquilo y pleno de cosechas, o en el ardoroso julio, en que el poeta llora con los juncos del río, y en que «todo el amplio paisaje es más triste que el año perezoso».

El agosto es otro momento de máxima intensidad y belleza. Las noches en que el aire fresco renueva las flores, y abre paisajes espléndidos de cielo:

> Yo levanto mis ojos al cielo de la noche, transparente de estrellas.
> ¡Oh noche perfumada del campo, noche amiga de agosto...!
> ¡Oh noche trascendida como un jardín celeste, regado por los ángeles!

Y el septiembre es magnífico de frutos y sueños dorados, entre amarillos, una visión de mujer estilizada y un arrullo de palomas. Octubre, entre racimos, y brazos abiertos que anhelan ahogarse en el amor, deja paso al noviembre simbólico, el mes de los muertos, en profundidad del infinito, en voz íntima de salmo, para volver, al fin y al comienzo, en el diciembre, que se queda «como un severo muro impenetrable», en piedra, en «un desierto de fechas».

Continúa el libro un bello poema, «Rapto de inocencia», la honda sensación de naturaleza en la noche de dos siguientes cantos, para llegar en algunos motivos a la profundidad religiosa sobre el paisaje. Su *Poema de las ciudades* es un acierto de su interpretación lírica de los motivos concretos: «Granada, con «el halago sensible del agua florecida» y «la nieve lejana que se llena de dolor»; Córdoba, «con los toros erguidos que pacen junto al río», con su «cintura silenciosa como un rayo de luna que no puede abrazarse»; Cáceres, ciudad pequeña de torres lastimadas, de «puertas silenciosas y olorosa pujanza de claveles reunidos»; Toledo, «ciudad deshabitada por tantas voces muertas, ricas de amor un día»; Segovia, de nubes que se agigantan y vastos pinares, en donde se celebra la «confluencia viva del agua con el agua», y Soria, «enamorada», tierra fría y agrestes cerros soñadores, en donde «las ásperas riberas tienen un cerco breve de entrañada verdura». El libro segundo de *Tiempo de dolor* contiene poesías amorosas de penetrante intensidad. El tema femenino confirma el paisaje íntimo del poeta y su localización nativa:

> ¡Ay, muchacha rubia y altiva,
> qué purísima ilusión frente a tus ojos oscuros!
> Recogiendo el silencio del campo castellano
> la firmeza de mi amor es la voz de mi sangre.

Así, en consonancia de lo humano y la naturaleza, las montañas se levantan dispuestas a unir «nuestros dos corazones», y en una «Elegía amorosa» oímos las voces profundas de «esclava de las aguas» y vemos cómo la niña, en cuyos ojos «ríe la luz y el cielo, se enternece», se asocia a pétalos de corola iluminada, a «las plumas de jilguero, y el libar recatado de la abeja, y el manso perfumar de los jazmines». La métrica es aún en cuartetos de alejandrinos sin rima en *El peregrino amante*, y por otra parte penetra la profundidad religiosa en *Acción de gracias*, y el amplio paisaje de Castilla —el poeta ha nacido en El Escorial— vive en su localizado *Madrigal*, en su *Claridad del Tajo* o en la delicadeza conseguida de su *Paz y primavera de Silos*. Todo el libro tercero es ya plenitud de su sentimiento religioso, adivinado en el paisaje en su maravilloso *Ruiseñor en la noche*, expresamente concretado en la fuerte plegaria, de recia estirpe española de su magno poema *A Cristo crucificado*. El sentido católico de nuestra reciente generación de poetas se intensifica en esta amplia composición en que la calidad subjetiva de todos los paisajes del autor se ofrenda a los pies lacerados del Mártir supremo.

¡Oh, Jesús mío, que acabas de expirar, y mi alma ya huele los jazmines del cielo!
¡Oh desnudez divina que apacientas la tierra y ofreces tu blancura a las aguas [del mar!

Un maravilloso canto a María, y la plenitud apoteósica de la Pascua en *El día del Señor* o el *Salmo de confianza* o la *Oración de la carne* en la muerte de Unamuno, recogen los aspectos de este poderoso poeta del sentimiento religioso, subjetivo, y dogmática y litúrgicamente católico, cuyo libro se cierra, en la misma abismal acogida en Dios, en un salmo titulado, intencionadamente, *Transparencia al dolor*. Ya no es Garcilaso sólo; los castellanos de la profundidad mística, como fray Luis, han pasado, desde los cielos, sobre estos versos hondísimos y bien afianzados en una sola tierra; y sobre los amores hechos espíritu y sobre la tortura y el consuelo de la plegaria, ha vibrado la voz cálida y florida de San Juan de la Cruz.

Entre las siguientes poesías de Vivanco son excelentes el *Canto de alabanza en honor del Santísimo Sacramento del Altar*, y *Salmo de la nieve* [1]).

[1]) Publicados en «Escorial», 1943.

Algo después, su poema *Continuación a la vida* [1]) une paisajes, lecciones y rezos de esencial castellanía, en un tono nuevo, dentro de su señalada personalidad.

La poesía humana y personal de Leopoldo Panero

El grupo de poetas del 35, sería incompleto, si no destacásemos como merece la personalidad lírica de Leopoldo Panero (n. en 1909 en Astorga, la notabilísima ciudad catedralicia y maragata, † 1962). Lo leonés se va fluyendo a lo gallego, pero la tierra rojiza y el espíritu fuerte de torres rotas o castillos adivinados, encierra en atadas estrofas la voz húmeda de la cantiga. Así Panero es hoy el poeta que se une a la tradición humana y personalista de Unamuno, el vasco que se fue a Salamanca, y de Antonio Machado, el sevillano que redescubrió a Castilla. Y de Astorga — tras el Madrid universitario — se fue Panero a la Cambridge de finas agujas y música de Salmos sobre la verde pradera siempre fresca y musical. Y llevaba con él la voz fuerte del Hombre, y la busca, entre angustiada y ferviente, de Dios. «Y todo es como niebla de una leve tristeza».

Panero empezó su obra de poeta en el 1935 ó 36, aunque sus libros han aparecido más tardíamente. Al hablar de su formación lírica dice Dámaso Alonso: «Había comenzado a publicar poemas en la moda del momento... Luego vino el revulsivo de la guerra, y con ella la búsqueda del hombre interior, mina en roca viva, que o desemboca en Dios o desemboca en la locura»; y en su agudo estudio pone como calificativo esencial para Panero: «poesía arraigada» [2]), y lo diseña como «figura de duro roble...: tierra con raíz, tronco con sus ramas, copa con un anhelo infinito».

De su estancia en Cambridge procede su devoción por la poesía de Shelley, del que ha hecho Panero delicadas y excelentes

[1]) «Adonais», 1949.

Sus últimas obras son: *Los ojos de Toledo* («leyenda autobiográfica»). *El descampado* con prólogo de Dámaso Alonso, y los poemas *Lecciones para el hijo*, Barcelona, 1953. Palma de Mallorca, «Papeles de Son Armadans», 1957, «Colección Juan Ruiz». Madrid, ed. Aguilar, 1961.

Consúltese: H. Jurgen, *L. F. Vivanco. «El descampado»*, 1962.

[2]) Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Ed. Gredos, 1952.

traducciones, publicadas en la revista «Escorial» en 1943, donde también aparecieron poesías originales de esa época [1]). En las ediciones de «Cultura Hispánica», en Madrid, 1949, se publica su libro de poemas *Escrito a cada instante*, lleno de sentido religioso y humano, hondo y nuevo, garcilasista de fluidas estrofas clásicas como esa «materia transparente» de un soneto alejandrino y ejemplar:

> Otra vez como en sueños mi corazón se empaña
> de haber vivido...

La primavera *que corre por los huesos del poeta* es también un signo de abril y de esperanza entre *pasos sorprendidos*, el *peso de lo alegre* o voz que flota en «cauce caliente de agostado río». Flor abierta y humana afirmación: «Desde el amaros los unos a los otros, crece mi vocación de ser hombre».

«El poeta a cada instante — comenta Dámaso Alonso — descifra el nombre de Dios, y a cada instante ese nombre se le oculta», y en ese anhelo humano de la busca de una explicación del mundo, y del ansia de infinito adquiere una calidad estremecedora la poesía de Panero, atravesada de un paisaje de ríos y praderas:

> «...Y su nombre sin letras,
> escrito cada instante por la espuma,
> se borra a cada instante
> mecido por la música del agua;
> y queda sólo un eco en las orillas...»

Y en el milagro de la creación poética, por los verdes caminos de Cambridge, iban silenciosamente de la mano Shelley y Fray Luis de León:

> ¿Qué número infinito
> nos cuenta el corazón?
> Cada latido otra vez es más dulce, y otra, y otra...

Los recuerdos de la tierra, un amor primero, tronchado en flor el suave paisaje, el dolor de la lucha, todo se afianza en el hombre, en la persona, de profundas raíces de sangre y de sueños:

> Voy bebiendo la luz, y desde dentro
> de mi caliente amor, la tierra sola
> que se entrega a mis pies, como una ola
> de cárdena hermosura...»

[1]) Véanse las poesías de Panero que publiqué en mi «Antología de Poesía española», 1940.

Frente al *canto general* de Neruda, Panero dicta dignamente su *Canto personal*, como una grave epístola castellana; a la vez, como una voz hermana y como un justo reproche [1]). En sus sobrios endecasílabos queda una vez más la nobleza humana de este hondo poeta [2]).

Del perfecto virtuosismo en la poesía de Ridruejo

La poesía lírica cuenta con importantes aportaciones en estos últimos años. Al final del año 39 apareció el *Primer libro de amor*, de Dionisio Ridruejo [3]), aportación capital y ejemplar para el nuevo mundo de las letras líricas. Ridruejo es un perfecto virtuoso de la forma; ha llegado a un arte del soneto por el soneto, de la más digna prosapia garcilasista. Además, no excluye esta gala de la forma, esta arquitectura de la elaborada métrica, la hondura inspiradora, el fuego de amor, contenido entre los barrotes metálicos de los cuartetos y tercetos trazados con la mayor maestría. Una difícil sencillez se abre paso, bajo el signo de Garcilaso, un nuevo arte culto de primores de pasión contenida, de bellas y serenas descripciones de la naturaleza: el álamo, el sendero, la rosa. Este «primer libro de amor» contiene poesías compuestas entre 1935 y 1939. Una primera serie de sonetos entre memorias y duelos de amor, y un sereno paisaje, como fondo, despliega, ante ojos de avidez clásica, temas hondamente expresados de amor estremecido, de nostalgias, de temblor y plumas de palomas; de la fina inquietud, por ejemplo, del titulado *El llanto en el jardín:*

[1]) Canto personal. Carta perdida a Pablo Neruda, Madrid, «Cultura Hispánica», 1953.

[2]) Véase la edición póstuma de su *Poesía*, Madrid, «Cultura hispánica», 1963; *Escrito a cada instante*, Madrid, ídem.

Consúltese: Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, 1952; L. F. Vivanco, *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, 1957; J. Blajot, *Recuerdo rápido de Leopoldo Panero*, en «Razón y Fe», 1962; J. García Nieto, *La poesía de L. Panero*, Madrid, «Editora Nacional», 1963 («Serie Ateneo»).

[3]) Dionisio Ridruejo nació en Burgo de Osma (Soria) en 1912. Su obra primeriza fue *Plural* (1935). Además de las obras citadas arriba, añadimos *Sonetos a la piedra* (1943); *Don Juan, Ensayo dramático*, Madrid, «Editora Nacional», 1945; *En once años. Poesías completas de juventud* — 1935-1945 —, Madrid, ídem, 1950; *En algunas ocasiones* —crónicas y comentarios—, Madrid, ed. Aguilar, 1960; *Hasta la fecha* (1934-1959) — poesías —, Madrid, ediciones Aguilar, 1962.

Consúltese: Gaspar Gómez de la Serna, *La poesía de Dionisio Ridruejo*, en «Clavileño», 1951.

En el íntimo pliegue de la rosa
tan olorosamente recogido...

Otras veces es un «idilio en el río» o una «tarde en los pinares» lo que nos deja, como una huella de pies en la arena, el recuerdo de un amor intenso, expresado con la más elegante de las formas, en el más expresivo de los ademanes. Ya un «idilio que sólo fue mirada», ya un «llanto confiado», ofrecen variaciones tenues a este lírico diario de amor de las más bellamente superadas sensaciones:

En tu cristal fue cierta mi presencia
y en tu temblor se me prendió la vida...

«Yo soy la tierna voz enamorada» nos dice, con un dejo garcilacista, un verso inicial de soneto de esta perfecta galería de la inspiración de amor encauzada en el más riguroso virtuosismo. «Reloj de sonetos por un día de amor» se rotula la tercera parte del libro, tras una afiligranada serie de poemas breves, y a la que siguen *Laberinto de ausencias, Cánticos a Aurora* y *Elegía y égloga del bosque arrancado*. Tras una línea que llevaría hasta Petrarca, Ridruejo, con un clasicismo que podríamos llamar aristotélico, es un poeta de equilibrio, de goce intelectual, de teoría y de retórica, de exactitud y de ágil elegancia a la vez. Equilibrio conseguido «con largo llanto de delgadas vías», para decirlo con un verso impecable. Aquella *Elegía y égloga* final parece presentir en sus *séptimas* estremecidas algo del dinamismo barroco que había invadido a la generación anterior a Ridruejo; pero aun ahí la voz de Garcilaso es la que perdura:

quiero cantar la gloria de tu olvido...
quiero cantar el aire de tus dias...

Si el éxito es aquí sobre todo de forma, Ridruejo renueva su virtuosismo formal con el nuevo contenido de sus libros *La doncella y el río* (1943), *En la soledad del tiempo* y *Poesía en armas* (1944). Temas de amor y de paisaje son delicadamente cantados en el primero de estos libros. El soneto *Habla el árbol* es típico del canto — según el poeta — de «mi juventud de ramos y de nidos». Otro ejemplo delicado es el soneto de alejandrinos sin rima: «Cuando se hace el silencio víspera del sollozo». Otra modalidad exterior, dentro de la unidad de tono del libro, ofrecen los

octosílabos del *Cortejo de la naturaleza.* Vida que nace, ronda de estaciones, cortejos y raptos de amor, componen esta especie de «sinfonía pastoral» del poeta petrarquista del novecientos.

En la soledad del tiempo llega el poeta a la máxima perfección de su arte — amor, paisaje, temas plásticos, evocaciones locales — del soneto en *A unas manos orantes:*

> Como tibia azucena adelantada
> castamente, entre el alba y el rocío;
> orante nieve, cúpula de frío,
> ojiva pura y levedad trenzada.
> Como ramo del alma revelada
> pulcramente a la luz sin atavío;
> como la fe del suspirante brío
> en un vuelo de carne sosegada.
> Como un sueño de amor encaminado,
> el alba de gemelos surtidores,
> al éxtasis del cielo recatado.
> Como ave par, alzada sin temblores
> calmando en su misterio desposado
> la desazón humana de las flores.

Poesía en armas une las impresiones — paisaje, luchas, recuerdos — de la guerra del Este, en el hondo cauce de su verso sosegado y rítmico. Pueden servir de ejemplo los fragmentos «Este trozo de selva», y «Cieno en los pies y estrellas en la frente». Últimamente, publica *Escrito en España* (memorias), 1962.

El grupo andaluz: Adriano del Valle, Laffón, Pérez Clotet

Adriano del Valle (1895-1958) se ha situado, por su obra publicada, en la primera línea del panorama poético en estos siguientes años. De su aspecto físico y de su carácter ha dicho Pedro Mourlane: «Cabeza... de senador romano...; antes que de la Roma cesárea es de la Roma papal». El propio poeta se ha llamado «domesticador de palabras». Poesía «clara y radiante», dulce, tierna, meridionalmente sonora o ampliamente barroca de lo brillante. *Arpa fiel* (1942) es un libro sobresaliente [1]).

[1]) Publicado ya en «Escorial», 1940. Anterior, *Primavera portátil*, París, A. L. A., 1934. *Lyra sacra*, se publica en Sevilla, 1939. Añadimos: *Sonetos a Italia*, 1942, y al final de su vida, *Misa de alba en Fátima* y *Gozos de San Isidro*, Madrid, 1955, y *Oda náutica a Cádiz*, Cádiz, 1957.

En la época de la generación anterior, gran parte de su obra había quedado inédita o desparramada por revistas. Más tarde, *Mediodía* le dedicó un *Cuaderno de poemas*, Pero sobre todo, la preciosa publicación *Lyra sacra* muestra las mieles exquisitas del poeta meridional. Sus romances y romancillos marianos respiran suavidad y ternura, en ágil musicalidad. La «Purísima» que surge de estos versos tiene el garbo de la imaginería sevillana, en gallarda expresión de imágenes y ritmos. *Arpa fiel* es una plena adquisición de este maduro poeta. En la obra, el ágil y fino barroquismo formal e ingenioso destaca en preciosos ejemplos, como las bellas *Siete décimas al atavío de una dama española.* Algunos sonetos poseen noble empaque clásico, como el dedicado a la Ciudad Eterna:

Todos los acueductos van a Roma
llevando agua caudal a sus fontanas...;

que termina en el magnífico verso: «con su esplendor de mármoles romanos». *A Nápoles*, *A la isla de Capri*, *A Pompeya*, completan al escultórico sonetista.

Es también autor de un bello auto sacramental lírico: *La Divina Pastora.*

Dámaso Alonso ve en el «barroquismo» de *Arpa fiel* «un concierto de colores, olores y sonidos», y señaló lo «agridulce» de algún romance (el de *Espantapájaros).*

El encanto expresivo del mundo andaluz luce en bellos motivos sacros de Adriano, como en el tema de la Anunciación de María (en *Lyra sacra):*

La dejó el asombro muda...
todo un rubor ella fue
sin palabras, mariposas
clavadas con alfiler...

Luce ahí el neobarroco sevillano, lleno de brillo y de luz:

¡Qué encendida está la luna!
¡Qué encendido el aire está...!
Si algo vuela no son pájaros,
que es un vuelo angelical;
la mitad, vuelo de nubes;
de querubes, la mitad [1])

[1]) Entre las obras citadas de Valle, consignamos: La citada *Primavera portátil* (1934), en colección «A. L. A.», París; *Los gozos del río* (1940), recoge

RAFAEL LAFFÓN (nacido en 1900), ya antes aludido, prendió su espíritu andaluz en las piruetas ultracreacionistas de su *Signo* +, en 1927 [1]). Posteriormente ha publicado obras más bellas, como en prosa su noble y ágil *Discurso de las cofradías de Sevilla* (1941), y más recientemente un fino y construido libro de poesías, encontrando cauce más natural a su musa del sur en las formas tradicionales: *Romances y madrigales* (1944) [2]). En esta colección, *Hechura de caballista* y *Romance del galope* poseen garbo pintoresco al lado de poesías donde asoma el motivo religioso del *Corpus* o del *Ave María*.

Otro poeta andaluz, PEDRO PÉREZ CLOTET (nacido en 1902) es autor de una abundante obra. Comenzó, ágil, graciosamente, con *Signo del alba* (1929) y *Trasluz*, Cádiz, 1933. De esta primera etapa decía el padre Félix García: «La poesía químicamente pura es un mirlo blanco; pero no lo es esta poesía que aspira a conseguir pureza de cumbre alpina y diafanidad dura y traslúcida de diamante, como la de Pérez Clotet, que ha sabido ver «al trasluz» en su intimidad y en su mundo circundante para estilizar después lo «vivido» en un segundo plano de creación». Pérez Clotet se mostró ya en su libro anterior, *Signo del alba* como un auténtico poeta, fluctuante entre la devoción de Góngora y Guillén. Aquellas décimas ceñidísimas y exactas, frías al exterior como el mármol, llevaban por dentro la sangre caliente, el temblor iluminado de la inspiración. En *Trasluz*, el poeta adensa su personalidad: tiene un lenguaje poético más expresivo y animado. En aquél buscaba con preferencia el ritmo interno; en éste se preocupa también con exquisita pulcritud del ritmo externo, aunque sin perder la serenidad ni dar en desbordamientos líricos verbales que ahogarían el vuelo de esta poesía recatada y limpia. Con este volumen Pérez Clotet

poesías de 1920 a 1923; y el bello «auto sacramental», *La Divina Pastora*. Consúltese: DÁMASO ALONSO, Introducción (sin título) al frente de *Arpa fiel* (1942); este prólogo de Fernando Gutiérrez, a *Las mejores poesías* de Valle, Barcelona, 1955; J. DE ENTRAMBASAGUAS, *Hispanidad en la poesía de A. del Valle*, en «Cuadernos de Literatura Contemporánea», 1942, etc.

[1]) Publicado en «Colección Mediodía», Sevilla.

[2]) También publicó *Identidad*, 1934, en «Pen Colección», Madrid, que representa la transición de la pirueta vanguardista del primer libro a una tendencia más amplia. Consúltese: JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS, *Prólogo* al libro *Romances y madrigales*, en colección «Adonais», Editorial Hispánica. Añádase la edición de *Poesías* de LAFFÓN, Sevilla, 1946; *Vigilia del jazmín*, Valencia, 1952, y *La rama ingrata. Antología de su obra poética*, prólogo y selección del profesor F. López Estrada, Madrid, 1959.

el erudito y sagaz ensayista de *La política de Dios*, de Quevedo, da una prueba definitiva de su capacidad poética y de su hondo y nuevo sentido de la poesía nueva». En 1935 publicó la ya citada obra poética *A la sombra de mi vida*, donde hay intensos y bellos poemas, tales *Como pájaro* o *Era un cielo invisible*. Recientemente ha publicado *Invocaciones* (1941), *A orillas del silencio* (1943) y *Presencia fiel* (1944). En prosa destaca aún *Tiempo literario* (1939) [1]).

Los poetas de tema sacro

Ya en diversos aspectos de Vivanco, Rosales y Panero hemos señalado la constante religiosa en los poetas. A diferencia de la «generación de la poesía pura», en que apenas entraban los asuntos sacros sino como mero motivo literario (por ejemplo en *Martirio de Santa Olalla* de Lorca), a excepción del estricto poeta católico de su grupo: el Gerardo Diego del *Vía crucis*, es interesante a plena irrupción de la mística y los motivos de oración y plegaria en el siguiente decenio. Ya hemos visto cómo Vivanco vivía el amor humano, en fina cadencia garcilasista, a la sombra del claustro florido de una pascua de Resurrección. Rosales sentía la belleza de la Anunciación en un renacer de las fuerzas todas de la naturaleza [2]). El viejo patriarca de la lírica, Manuel Machado, ha estampado en su *Devocionario poético* de 1938 unas palabras altamente significativas del momento presente: «Una de las características de la España que se está forjando es la exaltación del sentimiento religioso. Con él un «universalismo espiritual» se opone a un «universalismo materialista», «como una revancha de la caridad contra la crueldad, del amor contra el odio y, sobre todo, de la inmortalidad contra la muerte». Por eso, el poeta que se *estremece* en el momento decisivo «encuentra en el fondo de su corazón la inexhausta vena de la piedad cristiana», a la que considera que será, al fin, «el fermento íntimo y poderoso que unirá indisolublemente

[1]) Pueden citarse bellos ejemplos de su estilo, como *Fue la nieve* (en *Trasluz*), *Poemas de la nieve* (en *Presencia fiel*) y los dos *Salmos* (de *Invocaciones*). El autor vive en la serranía de Cádiz.

[2]) Ya hemos visto cómo el sentido religioso invade la poesía de Dámaso Alonso, desde parte de *Hijos de la lira*, y sobre todo en *Hombre y Dios*. Recuérdense, sus comentarios a la poesía de Panero. Consúltese el citado trabajo, tan penetrante, del P. Carlos E. Mesa, citado.

a todos los españoles dignos de tal nombre». Hoy, Sánchez Mazas y José María Alfaro, oradores y poetas, llevan como lema motivos de catolicidad

Ya hace tiempo, LEOPOLDO EULOGIO PALACIOS (n. en Madrid, 1912), marcaba la vuelta a fray Luis de León en versos elegantes y perfectos de sentido. En nuestra *Antología de poesía sacra española* podemos ver alguna muestra de este lírico inspirado de sereno y alto sentir. Palacios adapta la métrica propia de fray Luis en sus mejores traducciones de salmos, a la sensibilidad del momento presente. Palacios es también un excelente crítico y ensayista [1]).

También es la nota *leonina* la que predomina en la obra de MANUEL DÍEZ CRESPO (nacido en 1911), *La voz anunciada* (1941). Comenzó este poeta con intensos cantos de guerra, «epinicios triunfales, cantos de los paladines», en expresión de fray Justo Pérez de Urbel. En su paso de Andalucía a Castilla se ha ido empapando del suave y sobrio paisaje que el benedictino situara en Silos. Ha llegado el autor a «una poesía sin retórica, pero llena de imágenes»; «Las voces inspiradas llegan a él a semejanza del soplo del aire que pasa por entre las cuerdas del arpa poniéndolas en movimiento» [2]). Ya la invocación *Ha pasado un ángel*, en tercetos sobrios (heptasílabo *a* - endecasílabo *B* - heptasílabo *a*, enlazados en la rima *B)*, deja un encanto indecible de lo alado y espiritual:

Y desperté gritando.
Y vi que ya mis dedos eran plumas,
que en aire resbalando,
velaban el vacío
de muchas aguas en volar de espumas,
que vi en mi desvarío.
.....
Del mundo en las esquinas
quedé bajo su roce fatigado.
Y eran los montes ruinas,
y ceniza los mares,
pues tanto resplandor al ser mirado
es un punto de azares.

En el tono de unidad del libro, citamos, por ejemplo, *Ecce Agnus Dei*, *Sólo la luz...*, la bellísima *Pietà*, *Cirio Pascual*, *Resurrección*, *¡Aleluya!*, *El día de las rosas*, *Faces de Dios*, *Parece un sueño*. Su obra actual revela una profunda inspiración muy variada.

[1]) Publica sus magistrales ensayos, *La prudencia política*, en 1946.
[2]) FRAY JUSTO PÉREZ DE URBEL, prefacio a *La voz anunciada* de Díez Crespo.

Muy diverso de tono es el poema de JUAN BECERRIL Y MIRALLES, *Glosa Rimada de la Virgen María* (1942), editada magníficamente con preciosas reproducciones de los grabados de Cath Klauber, de fines del siglo XVIII. El tema mariano se trata aquí en poemas barrocos, de esencias eruditas e intelectuales, en vaivén dinámico de excelencias y primores. No faltan bellos motivos populares como el navideño «Zambomba y turrón», ilustrando el «Sancta Dei Genitrix», y la sonrisa amable de la Madona, sobre la siesta estival, en las horas litúrgicas de la tarde, en extraordinario encanto de moderna cantiga, que tiene algo de valleinclanesca:

En el coro de la catedral
hay un enorme facistol
mientras dura el canto coral
se le cuela un rayo de sol
por una vidriera ojival...
.....
Santa María
Madre de Dios,
La letanía,
Ruega por nos [1])

Los nombres de mujer de las campanas (en «Sancta Virgo Virginum»), sugiere un ágil y bello poema, mientras el dinamismo barroco renueva — brillante, trémulo — el tema de la Anunciación («Mater inviolata»). Ya el patetismo de una Pietà, en «Mater Salvatoris», con resonancias de recio imaginero [2]); ya la pintoresca visión y asociación geográfica de las diversas advocaciones marianas («Virgo veneranda»), o el tema del «ángelus» dé los tres momentos del día (en «Virgo prudentissima»), o la reunión de pintores, poetas y doctores de María («Virgo praedicanda)», tejen esta guirnalda, retorcida, secentista, originalísima y bella de este poeta de la Letanía. El noble soneto une lo literario y lo íntimo en la plegaria de juez de la tierra, que reza a María («Speculum justitiae»), «dentro de los ropones de mi toga», mientras brilla en

[1]) No falta la amable ironía de este poeta de sabia técnica:

¡Cómo se duerme el magistral
sin reparar en el terror
del salterio penitencial
con el arrullo del calor!

[2]) ...Mientras, muerto enfría
el mismo Dios su humana vestidura
de músculos y nervios, todavía
mordidos del dolor de su tortura.

otras inquietas, elaboradas y sabias poesías «un desfile de arcángeles y hachones». Así, vibra también su «Domus aurea», otra composición de noble y barroco comienzo:

> Túnica azul añil, rojo de vino,
> ojos verdes de olivo y aceituna...

El lastre de estudio y meditación, que va por dentro de estos logrados y variados poemas, nos lo da el propio autor en el interesante prólogo del libro, que viene a ser un espléndido ensayo de tema de ciencia mariana, con excelentes páginas de artista de la prosa, como la que evoca los santos patronos de oficios y estados en la baja Edad Media. Pero, sobre su erudición y modelos, se alza, como imagen a la vez secentista y actual, policromada y ágil, retorcida y esbelta, esta letanía nueva y poética, intelectual y emotiva, de la *Glosa rimada* [1]). Las ilustraciones del setecientos, de Klauber, entonan, en rica edición de bibliófilo, este precioso libro. El mismo autor ha tratado después el tema de la poesía de deporte en *Decathlon* (1945).

También compone obra de asunto sacro y mariano J. Rodríguez-Mateo, artífice de la décima, con garbo sevillano, en sus dos poemas sobre la Virgen del Rocío: *Cantos de alabanza* y *Plegarias de lo humilde* [2]). De su fina variedad de motivos puede dar idea esta *Alabanza de la semana* del primer libro:

> Rosario de días en flor
> — siete cuentas — te desgrano:
> el lunes, lirios del llano;
> el martes, rosas de olor;
> miércoles, flor del amor;
> maga margarita, el jueves;
> el viernes, jazmines breves;
> sábado, agreste romero...
> Y el domingo campanero
> campanillas de las nieves:

o la «Plegaria de la abeja» del segundo:

> Miel amarga, tosca cera
> las que en las flores encuentro:
> colmena, negra por dentro
> y renegrida por fuera...

[1]) *Glosa rimada de la Virgen María*, por Juan Becerril y Miralles, con cincuenta y siete grabados de Cath Klauber. Editalo «Revista de Occidente», Madrid, 1942.

[2]) J. Rodríguez-Mateo, *Cantos de alabanza a la Virgen del Rocío*, Sevilla, 1940; *Plegarias de lo humilde a la Virgen del Rocío*, Sevilla, 1941.

A tu alrededor quisiera
tener mi campo lozano:
que en este plácido llano
donde florece la brisa,
sería miel tu sonrisa
y la colmena tu mano.

También son ejemplos finos las plegarias de la amapola, del grillo o del jaramago. Su obra sigue en una importante línea ascendente.

La literatura de religiosos

Una de las características de la nueva época es la renovación de las formas literarias expresivas del tema religioso en las propias Órdenes: la poesía y prosa al día de un buen número de eclesiásticos. Parece como si el mundo monacal fermentase de inquietudes de nuevo espíritu y aprendiera a cantar el «cántico nuevo del Salmo». Ya, por ejemplo, la revista *Religión y Cultura*, de los agustinos, representaba un renacimiento cultural de mérito, y estilístico, en notables figuras de su orden en los años 1935 y 1936. En esta publicación se formó una vigorosa personalidad, que parece como un nuevo Malón de Chaide, fina y sentida en su rebrote de motivos líricos, el padre Félix García, editor de una selección de las *Rimas sacras*, de Lope, y continuador de esa vena de inquietud del numen religioso del «Fénix», en sus expansiones de pleno lirismo. Su libro de verso *Palabras interiores* (1936) posee sonetos admirables de devoción e inquietud honda, en bella expresión tradicional y fluida, como el siguiente:

Ante un crucifijo

¡Señor! Como una lámpara votiva
que humildemente ante tu cruz ardiera,
el recogido corazón quisiera
tener su llama vigilante y viva.

Y el alma, estremecida sensitiva,
depuesta toda su altivez roquera,
quisiera ser, Señor, tu prisionera
y ante esa cruz perseverar cautiva.

Si quiere el corazón, si el alma quiere
así rendirse a quien por ella muere,
¿qué falta, pobre corazón mendigo?

¡Deja esa cruz, mansísimo cordero!
¡Quede el alma prendida en el madero
y seas Tú de su pasión testigo!

Es, a su vez, autor de un interesante libro de crítica, *Al través de almas y libros*, y de un sugestivo prólogo, que constituye un hondo ensayo, al frente del libro de Guardini, *El espíritu de la liturgia*. Ecos del mundo de la persecución y de la guerra, forman una íntima expresión poética en el libro de verso que lleva por título el verso de fray Luis, *Roto casi el navío...* (1939), obra escrita «ante la vecindad de la muerte..., como un rezo». Los romances «En el umbral de la muerte», «Luz en la tiniebla» o «El dolorido cantar» producen temblor de sobresalto, simpatía de dolor resignado de una oración. El padre Félix ha estudiado a Cisneros y a Malón de Chaide, y hoy, fruto de su culto literario y de orden, acaba de ofrecer al público una monumental edición de las obras castellanas completas de fray Luis de León, que le coloca en el primer plano de los eruditos del día.

Los benedictinos ofrecen la inteligencia penetrante y la fina sensibilidad de fray JUSTO PÉREZ DE URBEL (nacido en 1896), que, junto a sus estudios históricos sobre liturgia, fruto de la mejor tradición de su orden, de exquisitas melodías gregorianas, desarrolla también una interesante calidad de poeta lírico. Pérez de Urbel es autor, también, de un *San Pablo, apóstol de la gentes*, admirable como síntesis de datos históricos y agilidad de estilo narrativo. Bello de estilo, claro, luminoso y fluido, ofrece este libro el encanto de la creación personal, junto a la exposición de un tema tradicional. Pérez de Urbel es autor de varias monografías sobre santos de la época visigótica. Se hallan, entre estas obras, *San Isidro de Sevilla* (1940) y *San Eulogio de Córdoba*. Urbel fue poeta en varios libros, como el *Cancionero pasiego* (1929), y lleva su fina esencia poética a sus libros en prosa, como en *San Pablo* o una delicada y emotiva *Vida de Jesucristo*. Francisco Fernández-Vegue veía en este benedictino «la estampa viviente de la sencillez y de la simpatía».

Obra de investigación de grandes vuelos, de Pérez de Urbel, es la *Historia del condado de Castilla*, que abarca desde el siglo VIII hasta su transformación en reino. «Mi propósito en esta obra — dice el autor — es estudiar la historia de Castilla en la época primera de su existencia; cómo nace, cómo extiende su territorio, cómo desenvuelve su espíritu, cómo alcanza una personalidad bravía y original, cómo se constituye en una unidad vigorosa y cómo consigue una independencia de acción y de vida».

Otra obra notable de fray Justo es *Los monjes españoles en la Edad Media* (1939).

El franciscano padre Miguel Oromí es autor de un notable libro sobre *El pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno* («filosofía existencial de la inmortalidad») [1]).

Los jesuitas representan una honda renovación. Entre los cultivadores de la didáctica descuella el padre Félix G. Olmedo, conocido ya por un notable estudio sobre *Las fuentes de «La vida es sueño»*. Ha publicado diversas obras sobre humanistas y pedagogos españoles, como *Juan Bonifacio, Nebrija*, etc., y ha editado los *Sermones de fray Dionisio Vázquez*, en «Clásicos Castellanos», con un sustancioso estudio que señala su capacidad y especialización en esta materia. El padre Quintín Pérez es autor de un notable libro sobre *Nietzsche* (1943).

El padre Llanos traza un interesante y emotivo esquema biográfico en *Manuel Mártir* (1940).

Se significa como una gran capacidad expresiva en el estilo, y coordinado en la síntesis, el padre Ricardo G. Villoslada, con su magnífico *Manual de Historia de la Compañía* (1941), obra ejemplar como modelo de su género, extensamente ampliada después. El padre Ceñal se especializa en filosofía e historia de la filosofía

El padre Miguel Batllori, con sus finos y profundos estudios sobre los jesuitas del siglo xviii, revela su sensibilidad aguda, su talento crítico y sus dotes de investigador. Su estudio y edición del padre Arteaga, junto a su tesis doctoral, y otros muchos trabajos dispersos, demuestran su nueva e inteligente crítica y su depurada sensibilidad. Sus siguientes estudios, principalmente sobre otros jesuitas españoles del siglo xviii, le acreditan como un especialista de las más altas calidades.

Debieran añadirse más nombres, como el padre Aparicio, el padre Arín, etc., que revelan los frutos de esta misma y joven promoción.

Entre los jesuitas poetas de la nueva generación se hallan el padre Eusebio Rey, autor del libro de poemas de guerra y anhelos *Mientras iba amaneciendo...* [2]), en que predominan lo fuerte y lo intenso, sin excluir finos motivos como la composición *Nostalgia*

[1]) Espasa-Calpe, Madrid, 1943.
[2]) San Sebastián, 1940.

del ángelus, o la unión de lo fino y lo fuerte, en *Salmo de primavera*; y el padre JUAN BAUTISTA BERTRÁN, que trazó amplios poemas a lo Paul Claudel, como en su *Canto de epifanía* [1]), y, a la vez, finas estampas líricas sobre ornamentos, ceremonias y misterios de la Misa, o en temas hagiográficos, en que, a veces, luce el breve epigrama o jaculatoria lírica, género que, en catalán, tuvo como maestro a nuestro gran poeta católico novecentista JOSEP MARÍA LÓPEZ-PICÓ. El padre Bertrán, en sus últimos poemas, aumenta en intensidad y precisión, como con las composiciones *Los dioses del mar* o *Alicante* («doble vaivén de la ola y la palmera... — ¡Oh clara, ardiente, armónica Alicante!, — pasión moruna en ademán de Atenas») [2]). Este fino poeta revela una sensibilidad al día, que se revela en una lírica cada vez más densa, en sus formas breves, y ricamente matizada. Su obra lírica es cada vez más penetrante y aguda: *Del Ángel y el Ciprés* (1950). Representa la nota más fina y lírica entre los jesuitas de su grupo.

Un fino sabor arcaico en la música se une a una auténtica cadencia de soplo místico en las *Rimas cortas* y *Nuevas rimas* de la monja de Jesús María, MARÍA DE SAN JUAN EVANGELISTA [3]). Verdaguer y San Juan de la Cruz se han remozado en los personales efluvios sacros, bellamente expresados, de esta religiosa.

Merecen un puesto destacado los intentos de renovación de la escena, volviendo la vista, de un lado, al drama tradicional y nacional, en sus más originales géneros, y a la vez, al sentido contemporáneo. Dos jesuitas realizan esta renovación del género del «auto sacramental». Con amplios vuelos, lo hace el padre RAMÓN CUÉ, en su poema coraldramático, titulado *Y el imperio volvía...* El autor, joven, más en la plenitud del empuje ambicioso, que de la experiencia refrenada, nos deja un intento lleno de coraje y simpatía. Su intento, él mismo nos lo enuncia: renovación del

[1]) Véase en nuestra *Antología de poesía sacra española*, 1940.

[2]) Véase un ejemplo de sus epigramas sacros, en este reciente:

La Virgen de las Nieves

Cuando hierve el estío como un mosto,
y es brasa el sol en el ardor de agosto,
Tú, la Intacta, la Pura, abres la mano
al pobre fuego pasional, humano;
con ternura de Madre te conmueves,
dejando en nuestro ardor huella de nieves.

[3]) Impresos en «Editorial Balmes», Barcelona, 1942 y 1943.

teatro viejo, teatro de tono imperial, poesía que «purifique y sublime» el anhelo patriótico. Para la técnica piensa, a la vez, en la tragedia griega, con sus coros y su música, y en la alegoría sintética de nuestros autos sacramentales. Como en éstos, historia y alegoría se dan la mano. En el drama surgen las grandes figuras del pasado, para dar un sentido perenne, de eterna hispanidad, a la lucha del presente. Héroes, escritores y artistas, santos, forman el coro de la tradición, frente al de sus enemigos en lucha, y junto al llamado coro del pueblo. En todo, el movimiento de las figuras, el recio timbre de los octosílabos, las atinadas ilustraciones del padre Massana — uno de los mejores músicos actuales —, producen un gran efecto en escena. En la lectura notamos, a la vez, grandes condiciones de un poeta inicial, y peligros que creemos debe superar. Son éstos: la facilidad excesiva y la falta de lecturas de lo más intenso del mundo contemporáneo. Con ello, fácil de cumplir, el poderoso dramaturgo y versificador que alienta en el padre Cué, caminará, por vías de superación, al cumplimiento de sus ambiciosas promesas. Cué es autor, también, de las estampas teatrales *El capitán de Loyola* (1941) y las poesías líricas de *El monje poeta*. Sus obras siguientes, siguen en la misma línea, de poeta y ensayista, entre las que se hallan unas bellas estampas en prosa, dedicadas a Velázquez en su centenario (1960).

En terreno más modesto, pero amplio, y de la mejor intención y tradición, se halla un «auto» de otro jesuita: *España bien maridada*. La continuidad respecto a las alegorías del drama simbólico del XVII es aquí más constante. Si Cué intenta un poderoso drama de síntesis históricopoética, este otro autor, el padre AUGURIO SALGADO, se mueve sobre todo en el terreno de la teología aplicada a grandes motivos hispánicos. La alegoría alcanza proporciones dramáticas, y la forma, aunque desigual, adquiere algunas tonalidades. También entra en el Teatro poético, el bello poema escénico-alegórico del mercedario FRAY ANTONIO VÁZQUEZ, *Miryam, La Esposa Inmaculada* (1954), en que, hermosamente, se conmemora el Año Mariano.

Citamos, finalmente, el humanismo jurídico del agustino padre LÓPEZ ORTIZ, obispo de Túy; las aportaciones del salesiano padre HOLGADO y la extensa — erudición, humanidades, estilo — de LORENZO RIBER (1882-1958), sacerdote mallorquín, autor de trabajos sobre Llull y Prudencio y traducciones de Virgilio y Séneca.

Los poetas de temas de guerra

Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña (nacido en 1905) publica, en 1936, su *Romancero carnal*, lorquiano, libro lozano, juvenil y vibrante, de sensualidad, en fáciles muestras de poeta. Antes, *Ruta en imagen* (1935) manifestaba motivos populares más bellamente logrados, en la canción y el romance. De asunto líricoépico son sus *Romances de guerra y amor* (1937), poesía de «emoción íntima» sobre nobles temas castellanos — «Castilla, la bien templada» — entre lo fuerte y lo áspero, lo sereno y lo hondo, cantando el sacrificio, la lucha, el paisaje. La segunda edición, de 1939, añade composiciones, entre ellas el folklórico *La muerte del Algabeño*. Sus motivos peculiares adquieren vida propia en *Cántico de buen amor* y *Romancero de la Reconquista* (1938), fino y delicado el primer libro; heroico y poderosamente racial, el segundo. Los motivos épicos se concentran en la bellas descripciones de paisaje, en que lucen las metáforas

> La luna grande del miedo
> se desenrosca en la plaza
> entre los olmos dormidos
> y la fuente desvelada.
> La llaman a buen galope
> esquilones y campanas... [1])

En los *Romances de guerra y amor* pueden escogerse bellos ejemplos, como *Mariposas blancas* u *Horas de la ciudad*.

En prosa ha escrito la biografía *Doña Juana I de Castilla*, «la reina que enloqueció de amor».

El tema de guerra adquiere un aire tradicional, retrospectivo, en *Hispánica* (1942), de José Bernabé Oliva, libro subtitulado «Romancero de Mio Cid y otros poemas».

José María Castroviejo compone sus poemas *Altura* (1939) con ímpetu y fuerza de pasión, con fervor y emoción varonil, en formas de verso libre y amplio. Sobre temas de guerra, de muertes, de venganzas y perdones, percibimos un auténtico estremecimiento de vientos de epopeya heroica:

[1]) De su obra poética, véase la selección titulada *Flor de romance*, en la colección «Poetas de España», Valladolid, 1939.

España brama y llora sobre cuarzos durísimos
su alto dolor de estrellas y su ansia de justicias.

Altura es libro de estelas funerarias, heroicas o evocación del Santiago celeste y guerrero, cuyos fulgores brillan sobre un inmenso dolor:

Pasan como una tromba por los campos en llamas,
su corazón inmenso y sus ojos ardidos.
Hay un rumor profundo y antiguo como el cielo
por los caminos frescos que van a Compostela [1])

Predomina el tema del dramatismo de la vida de retaguardia en el *Cancionero de la esclavitud* («Poemas de la epopeya», 1939), de José Martínez Arenas.

Cantan el tema de guerra Rafael de Balbín-Lucas, profesor y erudito, en su libro marcial y fresco, vivo, rico y de sabor folklórico — como en el bello «Romance de camino» —, que tituló *Romances de Cruzada* (1941) [2]), poemas de «emoción y vitalidad», en sobrios y sonoros versos; Esteban Calle Iturrino, en *Romancero de la Guerra*, con hondo sentido épico de los santos y personajes en el molde sencillo de la forma tradicional [3]). Temas de patria, desfiles, normas, y clásico anhelo, predominan en los poemas *Régimen*, del poeta, interesante en lengua catalana, y nuevo Boscán hoy de las formas en castellano, Sebastián Sánchez Juan [4]).

Diversas formas de poesía

José María Alfaro, en *Versos de un invierno* («Escorial», año 1941), revela su fina cadencia, su intenso lirismo. Alfaro, en su oratoria, su prosa rica, y la continuación de su labor poética y de dirección de revistas de cultura («Escorial» y «Vértice»), se halla hoy en el primer plano de las letras españolas.

Agustín de Foxá, también novelista y dramaturgo, es excelente poeta en *El almendro y la espada*, y de finas poesías en «Escorial», 1943.

[1]) *Altura* en «Ediciones Jerarquía», Editora Nacional.
[2]) Editado por «Librería Santarén», Valladolid.
[3]) Editado en Bilbao. Es autor, también, de un excelente libro, en prosa, *Un viaje a Oriente a bordo del Monte Ulía*, Bilbao, 1956, de gran amenidad e interés.
[4]) «Editorial Apolo», Barcelona, 1940.

El profesor y humanista JOSÉ MARÍA PAVÓN es autor de un intenso libro de lírica, *Poemas de la Ribera* (1940), en que el paisaje, los motivos folklóricos de vida de aldea, las faenas del campo, se expresan en versos clásicos y elaborados, con noble aliento y técnica segura. La poesía *De la molienda vieja*, el soneto *La torre solitaria; Lunera, Campanas de ermita, ¡San Matías!, ¡Sigue al regato!* pueden escogerse entre estas vivas «geórgicas» actuales de esencias campestres hondamente cantadas, entre las que no faltan las ironías cordiales, como en *El cancón del barranco* y *Un grueso misal...*

En el nuevo grupo canario [1]) se halla E. GUTIÉRREZ ALBELO, poeta ágil y fino en *Campanarios de la primavera*, que trazó poemas rápidos de temas de cinema, amor y vida moderna en *Romanticismo y cuenta nueva* [2]); y hoy, en su madurez, ha vuelto a los temas tradicionales, religiosos, de paisaje y vida regional en *Cristo de Tacoronte* [3]). Da idea de su estilo de hoy, basado en las ágiles esencias de juventud, este poema:

¡Ay cómo caen!

¡Ay, cómo caen las campanas
en las lagunas del silencio!
¡Cómo desgranan en el aire limpio
sus loores y rezos!
¡Cómo deshojan su rosal de bronce
sobre la paz del pueblo!
¡Oh Señor mío y Dios mío
que me estás sacudiendo
igual que una campana
con tu badajo de luceros...! [4])

En la época vanguardista tuvo una típica significación el libro *Stadium*, de RAMÓN FERIA (1930). Hoy vuelven a unir avance y tradición JUAN MIRALLES CARLO, en los poemas *Entre mar y cielo* — con excelentes composiciones como el soneto *La ermita en ruinas* —; AGUSTÍN MIRALLES SALL, en *Sueño a la deriva*, y CHONA MADERA, en *El volcado silencio*, los tres de 1944.

[1]) MANUEL VERDUGO, estudiado en la escuela modernista, publica en 1945 un hondo libro de versos: *Huellas en el páramo.*

[2]) 1933, en «Ediciones de Gaceta de Arte», Tenerife.

[3]) «Colección Retama», editada por el Consejo Superior de Investigaciones científicas. «Instituto de Estudios Canarios», 1944.

[4]) Véase el completo y agudo estudio de JUAN BARCELÓ, *Gutiérrez Albelo y la actual poesía canaria* («Anales de la Universidad de Murcia», 1955-1956).

También era canario Diego Navarro († 1956), que comenzó con *Amenaza de estío*. Gozó fama rápida en revistas literarias madrileñas, y hoy se halla demasiado preterido. Poseía rica facilidad, aunque con logros desiguales. Su estilo progresó, como en sus *Dos Elegías* (1943). Consignemos también los delicados y hondos sonetos de Diego Navarro en «Escorial», 1942, como *Jardines en que jugué de niño*, *La muchacha morena*, *Después de muerto*, y ágiles décimas como *Baile de pañuelos*.

En el panorama general de la lírica española se hallan *Canto de los dos* (en «Colección Isla», 1940), fino de contenido, en cuidada forma, y *Libro de anhelos de* Juan Ruiz Peña («Escorial»); Bartolomé Mostaza, revalorizador del hexámetro; Enrique Azcoaga, Poesías (sonetos, en «Escorial», 1943); José Luis Cano, *Tres poemas* (en la misma revista); José García Nieto, fino garcilasista; Vicente Gaos, con los excelentes sonetos de *Arcángel de mi noche*[1]); Fernando Gutiérrez, que ritma ágiles matices populares y sigue en excelente técnica tradicional; Luis Álvarez Piñer *(Suite alucinada*, 1936); José Suárez Carreño, *La tierra amenazada* (1943); Victoriano Crémer, *Tacto sonoro;* José María Portugués, *Poesías*, 1943; Francisco Salvá Miguel, *Solaz*, 1940; Miguel Martínez del Cerro, *Senda iluminada* (Cádiz, 1939-1943); Salvador Pérez Valiente; Lope Mateo, Carlos Bousoño, *Subida al amor* (1945). Del desarrollo de la obra de varios de estos poetas, nos ocuparemos más adelante.

De lo galaico a lo levantino en la poesía

Un poeta actual, muy interesante y denso, gallego, con la inspiración de su tierra de origen, y a su vez con motivos de Murcia y Cartagena, en donde vive, es Dictinio de Castillo-Elejabeitia (nacido en 1906). Su riqueza de imágenes, su dominio de la estrofa y del verso, su intenso temblor lírico se hallan ya en su primer libro *Nebulosas* (Madrid, 1935), en que aparecen motivos de mar y de navegación muy personales. Poemas como *Plenitud:*

> Mármoles desnudos palpitan eternos
> en el confín sin sombras del presente absoluto.

[1]) Publicados en «Escorial», cuaderno 40, 1944. Véase Dámaso Alonso. *Ensayos sobre poesía española* (capítulo «Permanencia del soneto»), 1944.

o *Mar* («... soplo eterno de luz, acariciándote — con el rumor sin eco de mis alas»), definen todo un poeta. — Podrían añadirse *Escollo*, *Huida*, *Luz abstracta*, poesías tan densas entre lo visivo y lo abismal. — Una madurez en el sentido más técnico y parnasiano la representa *La avena de Dafnis y otros poemas* (1943) [1]), donde hay sonetos tan perfectos y líricos como *Anhelo*, los dos de *Blasón romántico*, *Claustro*, *Tumba marina*, *Nido de flautas*, *Violetas lejanas*, *A la torre de la Catedral de Murcia*. En su mundo poético viven el paisaje de verdes y rías de Galicia, el sol y la alegría de Levante y el sentimiento del mar, desde lo exultante a lo abismal, junto a la visión atónita del mundo celeste. Un sentido musical vive a la vez en la siempre rica cadencia de los versos de Dictinio. Los temas de paisaje logran intensos motivos de ágil cantiga arcaizante en *La canción de los pinos* [2]), mientras que la tradición de la tierra del Apóstol, ríe y reza en las filigranas, cantos, leyendas y «decires» de sus *Lirios de Compostela*. Su obra más intensa es *Argos*, magno poema donde se hallan lucientes y nostálgicos sonetos estelares, junto a la nota más constante del dolor, la angustia, la lucha, el recuerdo y la muerte. Mar, tormenta, ensueño y sobresalto, cantan su treno de sirena del misterio, en versos dinámicos y torturados, de penetrante intensidad. El poema se hallaba ya compuesto en noviembre de 1943, y fue conocido por un grupo de amigos de la poesía. Publicado en 1947, merece este comentario un libro en que hay sonetos nostálgicos tan hondos en su repetición de versos en lírico *leit-motiv:*

El llanto de las almas perdidas
Por los vagos senderos vesperales
a través de la muerte y del olvido,
van con yertas guirnaldas siderales
los que lloran, lejanos, lo perdido.
Una bruma cinérea, con cendales
cual sudario de otoño entristecido,
cubre pétalos mustios de rosales
y el silencio de un mundo destruido.
Algún hálito surca los cristales
del océano gris y adormecido
que aprisiona rocosos litorales.
Y en el bosque, de tumbas florecido,
van con yertas guirnaldas siderales
los que lloran, lejanos, lo perdido.

[1]) Editorial Afrodisio Aguado, Madrid. Dictinio de Castillo nació en El Ferrol en 1906. Véase «Azorín», *El mar y los poetas* (en «La Prensa», de Buenos Aires, 21 de abril de 1935).

[2]) Publicado en la colección «Adonais», 1945.

Caravana, Golpes lejanos, Los fantasmas de la noche, Carcajadas, entre otros poemas, ofrecen su atormentada visión del mundo y del alma, con acento de hondísimo poeta. El tono melancólico de *Las islas del silencio* remansa el dinamismo precedente en fina nostalgia, entre mármoles, rocas y llovizna, en este libro, uno de los más importantes de nuestra lírica contemporánea, de un autor al que llegó el rayo de luz lunar de Rosalía, Quental y Shelley.

En el sector levantino, valenciano, destaca Luis Guarner, excelente traductor al castellano de Jacinto Verdaguer, autor de libros de verso originales, hace años *(Breviario sentimental,* 1921; *Llama de amor viva,* 1923; *Libro de horas líricas,* 1925); cuya inspiración finamente madura ofrece hoy el libro *Realidad inefable* (Valencia, 1942), donde hay composiciones exquisitas, como *Caminos, Silencio, Noche,* y las que él llama *Canciones de tierra y mar.* Raíces de abolengo becqueriano y resonancias de Juan Ramón, se unen en este brote de poesía, tan personal y levantino. Como traductor, Guarner ha publicado hoy su versión de poemas de Verlaine, en su mejor arte de intérprete re-creador [1]). Igualmente son muy estimables su versión en verso de romance del *Cantar de Mio Cid,* y otras interpretaciones de Heine y de Maragall, junto al cultivo del catalán en poesía.

Otros escritores del sector valenciano son Rafael Ferreres, sensibilidad de poeta y de agudeza crítica; Ernesto Veres d'Ocón, *Páramo* (1943); los hondos poemas de *Lo inexpresable* de Ricardo Juan Blasco (1944). El grupo levantino valenciano se mueve hoy en torno a la revista *Mediterráneo,* dirigida por el catedrático de la Universidad de Valencia, hondo crítico, y entusiasta propulsor de temas espirituales, Francisco Sánchez Castañer, oriundo de tierras andaluzas, autor de un hondo ensayo sobre el *Quijote.*

En el sector murciano se halla Antonio Oliver, nacido en Cartagena, 1903, cuya etapa primera se forma entre la musicalidad íntima a lo Juan Ramón y el ultraísmo y futurismo. *Mástil,*

[1]) Paul Verlaine, *Fiestas galantes* y *Romanzas sin palabras,* traducción y prólogo de Luis Guarner, colección «Adonais», «Editorial Hispánica», Madrid, 1944. Nueva edición de su versión del *Mio Cid,* ed. Miñón, Valladolid, 1954; *Flores del Calvario* de Verdaguer, Texto, versión y prólogo: Madrid, 1954; estudio y edición del diario romántico «El Europeo», Madrid, 1954. *Poesías de San Juan de la Cruz,* y prólogo, Barcelona, 1955. Guarner ha publicado también una excelente selección y estudio del Teatro de Lope, dos volúmenes, ed. Iberia, Barcelona, 1955, que merece todo elogio.

(poesía, 1923-1925), es un libro precioso de imágenes y cadencias. El paisaje levantino se suma al tema de amor: «Yo no sé qué parecido, — tienes con esa palmera...»[1]), y brotan finos poemas, como *Barruntos*, *Desesperanzas*, *Tú*, *Elegía*, *Tarde*, *Oleaje*, *Balada*, *Primavera*, *Muchacha*. Puede servir de ejemplo este exquisito

Friso
Una,
de tan blanca, tan blanca,
parecía de mármol.
Otra,
tan morena, morena,
parecía de barro.
En mis sueños, yo iba
con las dos, de la mano.

Si en *Mástil* predomina lo íntimo y musical, las imágenes de tipo ultraísta se dan en *Tiempo cenital* (1932)[2]), en donde hay poemas perfectos, en su modo, como el 10 («ya maduran las cúpulas»), e incluso el 17 *(Ahora que el sol entra en agujas)*. Más conceptuoso que el libro anterior, a veces retuerce en futurismo una cadencia lírica, ahogada en imágenes «progresistas». Ambos libros, y sobre todo *Mástil*, revelan a un verdadero poeta.

De su plena madurez es su *Elegía a Gabriel Miró* (1935), y varias poesías publicadas en *El Sol*, como *Hermana de color* y *Molino*. Antonio Oliver ha encontrado su forma más personal al componer diversos poemas en un género peculiar suyo: el de las *Loas*. Une la métrica tradicional a matices y sentido actuales junto a las características de su región. Loas a frutas y a pájaros, a ríos y a montañas, a oficios y a motivos de desengaño. Algunas de estas loas son ricos «bodegones», como su canto irónico a la *damajuana o a la sartén*. Su poemita ágil sobre *la lima y el limón*, la ironía del canto al *Canario* o la loa amplia al río Segura o a los montes Pirineos, marcan los aspectos de esta rica galería de temas de la naturaleza o de la vida y oficios humanos, en que alternan el verso hondo, el humor ágil de los octosílabos, o la oda nostálgica y épica como la loa de la vida pastoril: «¡Gloria! ¡Todavía hay pastores!»[3]).

Con el pseudónimo de «Andrés Caballero», tomado del perso-

[1]) Confróntense los temas de palmeras de *Mayo* y *Amanecer*.

[2]) «Ediciones Sudeste», Murcia. Aparecieron otros poemas de esta época en «Revista de Avance» (Cuba); y en «Revista Cubana», anticipos de una obra de ensayos en prosa, *El alma arrebatada*.

[3]) *Libro de loas*, Madrid, 1947.

naje de *La Gitanilla* cervantina, ha cultivado el ensayo, como en *De Cercantes a la poesía* o *El escultor Francisco Salzillo* [1]), con rico estilo, belleza de horizonte y agudas observaciones críticas. En el primer libro, al lado del trabajo cuyo título ostenta, son notables los ensayos referentes a Antonio Machado; el segundo es una feliz guía de sensibilidad ante la vida y obra del imaginero murciano.

De otro tipo son las *Loas arquitectónicas*, sin excluir la fluidez en que predomina una notable retórica (Madrid, 1951). Su mejor obra crítica es *Este otro Rubén Darío*, capital para la biografía y ambiente del gran modernista, que constituye la máxima especialización de Oliver [2]).

Poeta y erudito es ANDRÉS SOBEJANO, y en el fino cauce juanramoniano y franciscanista se desparrama la fina lírica de JULIO ÁLVAREZ.

Diversa es la personalidad poética de FRANCISCO CANO PATO, cuyo libro *El ámbito del lirio* (1943) atestigua una línea que entronca con Guillén, en serenos motivos de poesía pura que pulsa en su lira serena con auténtico acento original [3]). Los excelentes tercetos «Bajo un dintel de acacias floreciente», los sonetos *Voces enamoradas* y *Divina arquitectura*, o los elaborados alejandrinos de *Envío*, con los poemas breves de *Pléyade*, revelan un rigor, un dominio, una fluidez, de seguro e intenso poeta.

Completan el grupo murciano de este momento JAIME CAMPMANY, rico, fácil, brillante, vario *(Alerce*, 1944), y SALVADOR JIMÉNEZ, con poesías en revistas que anunciaban una delicada maestría. Todos estos poetas continuarán su línea de autosuperación.

[1]) Con su esposa Carmen Conde, obtuvo de Francisca Sánchez un notable archivo inédito de Rubén. Es el director fundador de este Archivo-Seminario del gran nicaragüense; hoy en la Facultad de Letras de la Universidad Central.

[2]) «ANDRÉS CABALLERO», *De Cervantes a la poesía* y *El escultor Francisco Salzillo*, ambas obras en colección «La vida en la mano», Editorial Alhambra, Madrid, 1944. Del mismo, *Garcilaso, capitán y poeta*, colección de «Cuentos históricos», «Editorial Hesperia», 1943.

[3]) FRANCISCO CANO PATO, *El ámbito del lirio*, Premio «Polo de Medina», 1942, Murcia, 1943. Lleva al frente un soneto, «Augurio», de Gerardo Diego.

Las escritoras: Carmen Conde

También ocupan un puesto destacable las escritoras en la poesía y prosa de estos años. Algunos nombres conocidos han dejado ahora su obra de madurez literaria.

Cultiva varios géneros literarios, Carmen Conde, nacida en Cartagena, 1907. Su libro de poemas en prosa rítmica *Brocal* destacaba ya una fina sensibilidad, musical y visual de temas de paisaje [1]): «¡Qué gran ligereza tiene la tarde! Apenas insinuada ya quiere apagar sus antorchas. — Todo lleva un gran ritmo de velocidad. Aquí no hay ríos, ni pinos. En esta hora, todos los ríos y los pinos del mundo corren hacia el ancho camino del mar. — ¡Cómo se levantan las brisas para acompañarte!» [2]). El tema de la torre de la catedral y el paisaje producen un intenso y original poema 1 («Venían cuatro hombres por el altozano»). La imagen desempeña un papel importante frente a una riqueza de sensaciones en los temas del mar, la lluvia, el viento, la tierra, el cielo. En el mismo camino, y con más madurez, se encuentra *Júbilos* — poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos —, libro prologado por Gabriela Mistral.

Hoy su nuevo libro de poemas *Pasión del Verbo* (1944) reúne composiciones hondas, poderosas, intensas, que sitúan a la autora en el primer plano de la lírica actual [3]). Así, el poema *Entrega:*

Guardaré mi voz en un pozo de lumbre
y será crepúsculo toda la vida.
Ya girarán más leves los cuchillos
porque no encontrarán dónde herirme.
Erguida de rocíos negros.
Para ti cantaré:
¡Que no me busquen los sin vista,
que no me llamen los ahogados,
que no me sientan las que huyo!
A mi soledad de reflejos,
Amor,
sólo tú.

[1]) En *Cuadernos literarios* de «La Lectura», Madrid.
[2]) I de *Orilla.*
[3]) Un ansia viva brota de poemas dinámicos:

Ser donde yo soy, con un nombre:
árbol, libro, calle con musgo en las piedras...

Recoge estos poemas junto a otros del mismo ímpetu y pasión en *Ansia de la gracia.*

Inquietud, Biografía de la enamorada, Lo Infinito, Primer amor, Llamadas, Sino, Seguridad, el intenso *Cementerio romántico* y la inquietud religiosa de *En soledad* y *Arrebato,* revelan su poesía penetrante, dinámica, arraigada, en que lo femenino, delicioso y hondo hasta lo maternal, no excluyen una fuerza, un eco de voluntad que llamaríamos, hispanamente, teresiano.

Con el seudónimo de «Florentina del Mar» ha penetrado en el teatro, la narración novelesca y la biografía y el ensayo.

En lo novelístico, *Vidas contra su espejo* (1944) marcan una fina adquisición — paisaje de rocas y mar, amor, intimidad analizada — en un bello y sobrio «tempo lento», mecido de ensueño y brisas poéticas. Las figuras de Samuel y Gracia, los jóvenes enamorados, se reflejan en el espejo de su mar, su tierra y sus sueños. En los cuadros narrativos breves de *Soplo que va y no vuelve* predomina el mundo de la sugerencia y del encanto. El motivo dialogado de *El infinito* marca la cima del mundo psicológico en alas del ensueño. Son narraciones muy bellas *La espera* y *Torre de sombra* [1]).

En los años siguientes, continúa y madura su lírica poderosa y viva. Ya el libro *Ansia de la gracia* [2]), amplía horizontes en grandeza de paisaje de salmo — *En el principio, Llamadas* —. Llega a su plenitud en *Mujer sin Edén* (1947), canto bíblico y eterno, especie de auto sacramental poemático. Voz de la mujer, que llora y sueña, desde el Edén perdido por el pecado original, a los hitos de dolor y esperanza, a través de los siglos. Así, primero: «arrojada del jardín, con el Hombre».

> La rama de lumbre de la espada
> segó los tallos de todas las hierbas...
> ¡Cómo crepitaba el bosque! Infatigable el Ángel
> cortaba con un rayo flecoso de pavesas
> ampollas de las flores,
> las ánforas de aves que albergaban
> un éxtasis de gozo, terminándolo!

La imagen fuerte, el camino de piedras, y una ternura suprema, que se reviste de rudos e ígneos atavíos a través del calvario de la historia. «Primera noche en la tierra»: cueva negra, tibias sombras, frío, castigo, nostalgia, esperanza. El amplio verso libre, se recoge en ágil centelleo, para *Huracán,*

[1]) Ambas obras en Editorial Alhambra, 1944.
[2]) Adonais, 1945.

(Cabellera de Dios hirsuta
¡viento, anúdate!
Aullante yedra que vuela,
¡arrodíllate!);

o en tierna canción *El hijo primero* o en cantiga de *Llanto por Abel:*

Negro cuajar de mi entraña,
agrio aceite de mi llanto
¡Hijo mío, Abel...!

La «mujer sueña con el Edén» («Mi voz partió naranjas, el zumo espeso y árido — bañaba mis costados sobre la luz madura») y surgen visiones de ángeles, y la tierra es ya un tronco. Pero aullan, de nuevo, diluvios y maldiciones. El tema de la Redención se centra en la Mujer. La Madre-Virgen, la Dolorosa ante la cruz, o la Samaritana ante el pozo, sintiendo el agua de vida. Después, recordando a Jesús, plegaria, contemplación, anhelo de sublimación mística y horror a la Bestia, oración de llagas, angustias y abandonos.

Mujer sin Edén, inmensa lamentación entre desesperanzas y ruegos. La mujer ante una llamarada de fe y dolor, en la historia de amor, suplicios, hijos y sangre. El poema más intenso, de la vida e intuición teológica, hecha verso a la vez varonil y esencialmente femenino. No recuerdo otro poema de mujer, sobre la *mujer eterna*, tan esencial, tan impresionante, tan bella y variadamente logrado en su unidad. Todavía se completa esta obra con los salmos apocalípticos de muerte, resurrección, juicio final y «hondas memorias» de su *Sea la luz*, del mismo año. La personalidad de Carmen Conde queda así enclavada como entre lo mejor de lo mejor de nuestras letras. Un excelente libro de poemas, de estos últimos años, es *Vivientes de los Siglos* (1954), de fuegos cósmicos y alientos épicos.

Completan su obra los interesantes ensayos en prosa: *Mi libro de El Escorial* (1949), de lo más hondo de su género.

Es, a la vez, una vigorosa y personal novelista en *Cobre* (1953) y *Las oscuras raíces* (1954), y en el precioso libro de recuerdos infantiles *Empezando la vida* (Tetuán, 1955) [1]).

[1]) Véase la nota de JOSEFINA ROMO ARREGUI, sobre esta escritora en «Escorial», núm.44; «Homenaje a Carmen Conde», en «Mensajes de Poesía», Vigo, 1951; DÁMASO ALONSO, *Pasión de Carmen Conde*, en el libro *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952.

Anticipemos, también, a Ángeles Villarta y a Eugenia Serrano.

«Lina Tagore» se reveló honda poetisa en *Lira de sol y piedra*. Su lírica es intensa y cálida, pasionalmente femenina, de imágenes penetrantes e impetuosa fluidez, unas veces torturada y deprimida; otras, exultante en ansia de vuelo. El motivo religioso atraviesa la sensibilidad lírica de los poemas. Es curioso compaiar su *Romance de Catalina de Alejandría* con el *Martirio de Santa Olalla* de Lorca. Lo que en el poeta del *Romancero gitano* es sólo un magnífico motivo literario, en «Lina Tagore» adquiere auténtico fervor devoto, en que las metáforas son como el fondo de oro de un retablo de estricta poesía cristiana. Hay en el libro poesías de fino sentido maternal, como las de la sección rotulada *Florilegio*.

En el teatro ofrece un delicado ejemplo femenino Mercedes Ballesteros, en *Tienda de nieve* (tragedia, 1932). El encanto de cuento fantástico de esta obra puede enlazar con los motivos del drama para niños, que con tanto gusto pueden saborear los grandes. Esta escritora, traza, bellamente, una *Vida de la Avellaneda* (1949).

Cultiva también con gran éxito el teatro infantil, tan usual en Inglaterra y otros países del Norte, y tan descuidado en España, salvo los intentos de Folch y Torres en Cataluña, y algún otro caso aislado. «Florentina del Mar» [1]), que ha teatralizado aquí el tema de *Aladino, o la lámpara maravillosa*, que en el teatro Español de Madrid ha tenido gran resonancia. La habilidad y tacto de esta producción se hallan también en cuentos infantiles como *Doña Centenito, gata salvaje* (1943).

Anotemos la fina insinuación de sensibilidad poética femenina en *Arco iris* y *Cuesta arriba* de María F. de Laguna [2]): «poesía grácil, íntima, delicada», ve en su obra Pérez-Clotet.

Alfonsa de la Torre, *Égloga* (1943), de delicado acento personal, en el dominio y tradición de la forma clásica; Clemencia Laborda, con sus finos poemas *Jardines bajo la lluvia* (1944); Dolores Catarineu, *Siempre;* Josefina Romo, completan el cuadro de nuestras poetisas. En el número de 15 de diciembre de 1944, *La Estafeta Literaria* presenta un gran elenco de jóvenes cultivadoras de la lírica: entre ellas, Asunción Delgado y Celia

[1]) Seudónimo de Carmen Conde.

[2]) María F. de Laguna, *Arco Iris*, 1935, ediciones «La Tentativa Poética»; *Cuarenta poesías*, Londres, 1937; *Cuesta arriba*, 1943.

VIÑAS. Es notable el número de la revista *Mediterráneo* (1944) dedicado exclusivamente a escritoras. Algunas serán ampliadas, en su lugar adecuado.

Citemos a MONTSERRAT DEL AMO *(Hombres de hoy, ciudades de siglos,* 1948), prosista y a la vez fina poetisa.

Aunque de 1934, las finas y ágiles canciones de *Bosque sin salida* de MARÍA LUISA MUÑOZ DE BUENDÍA poseen el encanto de lo vivo que no envejece. Risa andaluza siempre fluida, con pórtico de Juan Ramón. En cambio, es el poniente romántico de Shelley el que revive en la fina autora, de brisas nórdicas y elegancia de retrato de Gainsborough, ESTER DE ANDRÉIS, en los paisajes íntimos y suaves de *Primula* (1943) [1]).

Son novelistas de fama plena, y extenso público, CARMEN DE ICAZA, autora de gran obra, como la novela *El tiempo vuelve* (1944), y LUISA MARÍA LINARES, con su narración de humor *Napoleón llega en el clipper* y otras publicaciones.

FORMAS DEL TEATRO, EN ESTE MOMENTO

Entre las reveladoras creaciones de teatro y entre las más nuevas tendencias, destacó una obra de un mérito literario poco común, *El viaje del joven Tobías,* de GONZALO TORRENTE BALLESTER (n. en El Ferrol, 1910), impresa en Bilbao en 1938. El tema del Antiguo Testamento, como en nuestras comedias de la época de Lope y Tirso, es un pretexto, en sus líneas esenciales, para el desarrollo de la eternidad humana y poética del tema. Desde el punto de vista literario, que es el único que aquí nos interesa, la nueva creación de Torrente Ballester es de un valor extraordinario. La situación de las figuras dramáticas en un ambiente tropical, en los albores del romanticismo, la unión de ensueño y costumbrismo, de mundo aéreo de sueños y complejos, de ángeles y demonios, se realiza con una intensa poesía dramática, con un aire de danza y una plasmación escénica de efectos penetrantes y auda-

[1]) El libro de María Luisa M. de Buendía — esposa de Rogelio Buendía — se imprime en Huelva. Es autora de la novelita *Herrumbre en el alma,* y de la comedia *Destino's Hotel.* Sus poemas en prosa *De la dulce Inglaterra* enlazan — en coincidencia fortuita — con el mundo diverso de la otra escritora. Los poemas de Ester de Andréis se publicaron en «Ediciones Mediterránea», Barcelona.

ces. El mundo del subconsciente deja paso a la tentación de los más turbios complejos —encarnado en el demonio y doctor Asmodeo —, de donde como pesadilla de musgos y larvas se purifican todas las figuras a una sombra de cobijo de luz de arcángel. Los motivos básicos de la historia de Tobías se han rejuvenecido en una obra de estilo original y sugestivo, de hondas penetraciones psicológicas en cada uno de los personajes, aun en los que representan recuerdos o fantasmas del pasado de la verdadera protagonista, Sara. Dramatismo, ingenio, ironía, y fervor se suman en perfecta y ordenada construcción. Si se compara, por ejemplo, el estado caótico de los materiales psicológicos en *El hombre deshabitado* de Alberti, se verá a qué madurez lírica y patética a la vez ha llegado el mundo del psicoanálisis, sólo como un medio, no como un fin, a esta obra de la más bella arquitectura a base de los temas huideros de los sueños, de los complejos, del amor y de la muerte. Novedad y tradición, audacia, hasta lo peligroso y confuso, y solución profundamente vital y religiosa, esmaltan este *Milagro representable en siete coloquios*, que conceptuamos como una de las obras más decisivas y bellamente logradas del teatro en nuestros últimos años. Después, el mismo autor ha compuesto una vigorosa crónica dramática, de la época de la conquista de América, en *Lope de Aguirre* (1941), en que la extraordinaria figura rebelde y vital del tirano buscador del Dorado se intuye en cinemática solución de escenas, llenas de patetismo y animación. También es una ingeniosa muestra de renovación del género del auto sacramental, *El casamiento engañoso* (1939). Sobre otros aspectos de la obra de este importante escritor coetáneo, trataremos después.

Al frente de la otra obra figura una «loa» hecha en fuego de improvisación por dos de nuestros mejores poetas, Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco. Ellos han intentado, plenamente también, el género dramático. Su obra histórica *La mejor reina de España*, editada como la anterior por *Jerarquía*, aparece en 1939 y está compuesta en verso y prosa. Llámanla los autores «figuración dramática» y se refiere a Isabel la Católica. Un tono suave de difusa elegía penetra por toda la comedia que es obra, sobre todo, de poetas, como se revela en el sentido y bello soneto que atestigua la cadencia garcilasista de los dos autores, de Isabel: «¿Mortal erais, Señor? Mortal y herido...», en los finos discretos octosilábicos con que se abre el cuadro segundo y en el final del acto

primero con el diálogo de los dos reyes. Isabel y Fernando se expresan en clara transparencia de exquisito aire de romancero y a la vez con gala culta, que hace pensar en la comedia cortesana de Lope y Calderón. Un fluir de arroyo lírico anima los suaves contornos de las estampas diversas que ofrecen una renovación de imágenes sucesivas y diversas de la época.

El citado novelista Samuel Ros dejó dos notables ejemplos en su intento de teatro nuevo. Samuel Ros trazó en *Víspera* la sátira de una sociedad frívola e inútil en que los jóvenes quieren superar el egoísmo de la plutocracia y la superficialidad: la tragedia en el aire, la inquietud del anuncio de la liquidación de una época, vibran internamente. *En el otro cuarto* consigue hacer dominar a lo bello y poético: el mar y el recuerdo, la nostalgia y lo insaciado; el amor y la aventura. Acaba con el suicidio de Ella, y el hábil truco escénico del cuarto y el retrato. *Víspera* es obra más *cinética*, y sin embargo es también más de interior (de interior de cine), que obra de múltiple acción. Ésta es cerebral e interna: pasa mucho por el cerebro de Alegre y Antonio, las dos figuras esenciales de la obra. El ambiente de bar, de antesala de cabaret está bien visto y organizado teatralmente: entradas y salidas, juego de parejas de personajes.

Se halla una fina renovación del auto del Nacimiento, en la *Pastoral de Navidad de* Jenaro Xavier Vallejos (1942).

Continúan la comedia costumbrista Francisco Serrano Anguita *(Manos de plata)*, Juan Ignacio Luca de Tena *(¿Quién soy yo?; Brandel, dictador)*, Pilar Millán Astray *(La tonta del bote, El juramento de la Primorosa)*; y penetra, entre irónico e innovador, en un sector más amplio. E. Suárez de Deza, autor de originales y finas producciones como *El dictador* (1942), *Nocturno* (1946), etc.

Comienzan los éxitos de Calvo Sotelo y Ruiz Iriarte, que estudiamos, en su madurez, en el capítulo siguiente.

Agustín de Foxá, ya citado, dejó, en teatro, una fina visión retrospectiva del mundo español décimonónico en el encanto de su *Baile en Capitanía.*

Ocupa un puesto importante el teatro de humor de Enrique Jardiel Poncela, aragonés, de origen, aunque nacido en Madrid, (1901-1952). Autor de ingeniosas novelas de humor, como *La tournée de Dios, Amor se escribe sin h, Pero, ¿hubo alguna vez once*

mil vírgenes?, etc. Un amargor, lleno de humor retorcido, junto a una ironía escéptica, se identifica con sátiras sociales de todo orden en su extravagante *Tournée de Dios* (1932). De Nora que llama a esta novela la «grotesca bufonada», de «la más negra y concienzuda irreverencia» reconoce «el mayor esfuerzo intelectual de Jardiel por elevarse a un humorismo trascendental». Las otras novelas ironizan sobre motivos eróticos, entre anécdotas, sátira, amargura y técnica dislocada. Alcanzó, después, su mayor fama en el teatro. En éste viene a ser como el Muñoz Seca, intelectual y desorbitado del mundo de hoy. Tras su visión caricatural del mundo posromántico en *Angelina, o el honor de un brigadier*, en que alternan lo original y lo tosco, llegó al mundo escénico del puro truco y disparate de ingenio, como un pirandellismo de humor, y una creación poéticoburlesca, en sus obras más características, como *Eloísa está debajo de un almendro* — con la ingeniosa concepción de la locura de la familia Briones —, *Los ladrones somos gente honrada*, *Madre (el drama padre)*, *Blanca por fuera y rosa por dentro*, o *Los habitantes de la casa deshabitada*. En trampolín sobre la lógica y el «buen sentido», juega Jardiel su maravillosa y entretenida comedia «del disparate y el humor», entrando en ella elementos humanos e incluso poéticos [1]). También es la nota de humor deshumanizado la que predomina en las ironías de los primeros éxitos de «Tono», Mihura y Álvaro de la Iglesia.

En otros aspectos, en los nuevos y fecundos, se realizan intentos muy destacables. Aun faltando la continuidad, que esperamos llegar a tener (en relación con la gran dramaturgia de la Edad de Oro), contamos en España, como valores aparte, con notables interpretaciones de nuestros clásicos. Dramas de Lope, algunas comedias y autos han roto la rutinaria repetición usual de refun-

[1]) Sobre Jardiel: *Obras completas*, Méjico, dos tomos, 1958; A. Marqueríe, *El Teatro de J. Poncela*, Madrid, 1946; A. Canay, *Recuerdo y presencia de E. Jardiel Poncela*, Buenos Aires, 1958. En otro aspecto se halla el género melodramático, para «gran público». Adolfo Torrado compuso *La Papirusa* (1936), en colaboración con Leandro Navarro. El teatro de Torrado se basa en un fondo costumbrista, sobre el que actúa un melodrama, con puntas y ribetes de «astracán». Su esencia sentimental vulgar, sus chistes y sus tipos exagerados atrajeron a un gran sector de público. Teatro para efectismos de cierta masa poco exigente, es natural que chocara con el rigor de una crítica intelectual. Pero no puede negársele habilidad teatral y efectismos logrados. Entre sus obras de más éxito están *El famoso Carballeira*, *Dueña y señora*, *La madre guapa*, que alcanzaron subido número de representaciones. Entre otras obras se hallan *Chiruca*, y *La dama de las perlas*, muy bien acogida por la crítica. Pero dejemos esta concesión a los éxitos de público.

diciones inadecuadas, que eran una simple reviviscencia de los dudosos y deficientes gustos del siglo XIX. Falta aún mucho por hacer, sobre todo con continuidad y sistema. Teatro tan abundante, tan rico como el español no se puede contentar con excepciones aisladas

Hemos visto una magnífica y modernísima interpretación del auto *La cena de Baltasar*, de Calderón, en los jardines del Retiro, de Madrid, con gran lucimiento y suntuoso conjunto. Esta actualización en espíritu de los valores eternos del drama nacional, puede ser una de las grandes posibilidades para la escena de nuestro siglo. El teatro Español (dirigido por Cayetano Luca de Tena, y el María Guerrero (cuyo director, el novelista y poeta Huberto Pérez de la Ossa, ha realizado excelentes traducciones y adaptaciones), de Madrid, sigue con acierto, uniendo lo nuevo con lo tradicional de nuestra gran comedia de Lope, Tirso y Calderón. Entre los nuevos directores se halla Tamayo.

CAPÍTULO LXXX

La novela, el ensayo, la crítica

La novela. Juan Antonio de Zunzunegui.—La fantasía y la acción en Benítez de Castro. — La creación literaria e ideológica de Camón Aznar.—El brillante ensayo cultural de Eugenio Montes. — Dos figuras de la crítica novecentista: De Torre y Casalduero. — La ciencia y la poesía en el arabista Emilio García Gómez. — La obra literaria y de investigación de Joaquín de Entrambasaguas. — El ensayo y la crítica en Guillermo Díaz-Plaja. — Foxá y Miquelarena. — Francisco de Cossío. — Otras formas de la novela.

La novela. Juan Antonio de Zunzunegui

En 1935, se publica la obra que revela ya una personalidad original en el novelista Juan Antonio de Zunzunegui (nacido en 1901), *Tres en una, o la dichosa honra*, colección de novelas cortas [1]). Profundo bilbaíno, que ahonda en las costumbres de su tierra, y humorista que juega con los motivos humanos, se unen en este autor ingeniosísimo, humano y extraordinario. Aparte otras lecturas, en el momento de la madurez, Zunzunegui ofrece puntos de contacto con Ramón Gómez de la Serna, en el arte de la greguería hecha novela (como en *El torero Caracho* y obras análogas) y con el Pirandello de las novelas cortas. Sobre estos posibles influjos, la originalidad de Zunzunegui queda muy alta. Desde el cuento que da nombre a la colección, se desarrolla el juego de ingenio, pirueta, tipos extravagantes, creación de humor, que culmina con la maravilla irónica de *Niceto y su obsesión*. Otras veces el profundo complejo familiar, con algo de Unamuno, hecho materia

[1]) Zunzunegui, que nació en Portugalete (Bilbao) al comienzo de este siglo, había ya publicado *Vida y paisaje de Bilbao* (1926), (cuadros de tipos y costumbres de su tierra, como *El chulón, Marinos del puerto, Las mojijoneras*, etc.). Tamayo destaca, con razón, el valor de dos narraciones de ese libro: *El cabo furriel* y *El binomio de Newton*. De 1931, es otra obra, *Chiripi*, sobre el tema del «footballismo»: «constituye el primer paso, y paso firme y seguro, de Zunzunegui — dice Tamayo — por la novela grande».

original de hoy, en la hondura dramática de *El enemigo*. Sigue el ingenio de *El hombre que hacía y deshacía grasa*, y quedan aparte narraciones bellamente poemáticas, como *La nube y la ventana* y la *Parábola del agua salobre y el agua dulce*. A su vez, *El hombre y su hábito* puede relacionarse con un tema famoso de Bontempelli. Aparece ya, en 1940, *El Chiplichandle*, extensa novela, apellidada por el autor «acción picaresca», El «adjetivo» que da título a la obra es la popular corrupción bilbaína de *Ship-Chandler*, «proveedor de buques». Dos aspectos hacen interesante, ya en principio, esta producción de Zunzunegui: el ser la feliz acometida de la novela larga, que tan buenos ejemplos dejó en la literatura universal del xx, y que en España quedaba casi en desnudo en los últimos años, y la vuelta plena a la tradición picaresca en ambiente y técnica de total actualidad. El carácter bilbaíno es típico de esta magna obra. «El protagonista Joselín — dice Entrambasaguas — es de la madera de *Chiripi*, de otros varios personajes de Zunzunegui, pero la vida le ha tallado de muy distinta forma: es un pícaro auténtico, pero un pícaro vasco, de la ría, que es tanto como pícaro técnico, profesional, junto al cual resultan aficionados eventuales los pícaros del Siglo de Oro». Figura sobresaliente, va trenzando su acción entre una rica serie de tipos y ambientes de intenso realismo, sobre el que siempre juega el humor despreocupado del novelista. Barcos, pescado, negocios, paisaje, e imágenes poderosas. Cuando Joselín se descuelga, en una ocasión, desde un antepecho «la raqueta del mar devolvió su imagen con violencia». En otra «singladura», «La tarde en agraz abre su negociado de azules...»; «La ría aúpa melancólicamente sobre su espalda cascos de buques sobranceros». La riqueza expresiva, los cuadros costumbristas, la acción extensa hasta lo difuso, pero rica y siempre vital y amena, hacen de esta novela un acierto importante del autor, de su género y de su época. El nombramiento de gobernador del protagonista — que cierra la novela — da origen a una de las páginas más humorísticamente poéticas y bellas, en que velas y remos, taberneros y calafateadores, grúas y máquinas, comentan y exaltan el cargo apoteósico del pícaro de la ría. Zunzunegui ha hecho presente en la novela hasta la funambulesca poesía del humor. Sigue *El hombre que iba para estatua* (1942), una de las narraciones más ingeniosas del novelista de la fantasía sobre lo real, la originalidad, la sátira y la ironía. En el mismo volumen

van otras narraciones, alguna muy típica e interesante, como *En aquel puerto de mar*, o la *Historia apacible de un hombre gordo* o *El amor del otro cuarto*. Entrambasguas llamó a *El hombre que iba para estatua* «la más alambicada elegancia del humorismo» del autor y el triunfo de la «lógica de lo inverosímil». Una vez más, Zunzunegui une en su novela el realismo de ambiente y expresión a la evasión más desenfrenadamente idealista. La parábola poemática la representa, en esta colección, *El charco y la fuente*. Estas fantasías de poesía cerebral en prosa tienen un remoto parentesco con las fábulas mecánicas del, también vasco, Ramón de Basterra. Zunzunegui, en su obra total, se impone, a la vez, al lector que sigue un interés de imaginación y a la ceñida exigencia literaria. Su novela es humanísima de un regionalismo esencial, y amplia de vuelo metafórico e ingeniosísima como sátira deshumanizada.

Para las ideas novelísticas de Zunzunegui es interesante su ensayo sobre Bontempelli, con cuyo arte novísimo ofrece algunas concomitancias [1]). El recio y ágil, a la vez, escritor vasco ve en el vanguardista italiano la magia, la maravilla, el misterio, la pirueta. Para su propio arte, define mucho esta dualidad que ve en el mundo de la narración: «La maravilla se puede obtener por dos caminos: descubriendo las leyes de las cosas (el niño cuando descubre que de los árboles despuntan las flores) y cuando la imaginación se arriesga a mezclar y subvertir las leyes descubiertas: hacer caminar a los árboles». Ya nuestro Samuel Ros nos había hecho, en fantasía poetizada, andar a los árboles. Zunzunegui hará hablar a los seres inanimados, o unirá su grito de abstracción, fantasía a la marcha de los sucesos humanos.

En el orden de la observación y el proceso psicológico de un protagonista (Luis Larrinaga), es una obra maestra la noevla extensa: *¡Ay..., estos hijos!*, más «cerrada y arquitectural que la de *Chiripi* y *El Chiplichandle*» — como observa Tamayo —. La vida de estudiante en Deusto, los viajes del protagonista por grandes ciudades extranjeras (París, Londres), los amores, picardías y desengaños, que llevan a un fin resignado, «en soledad del aire» en remanso espiritual e íntimo, constituyen una novela llena de vida, de observaciones, de humor y de ligeros toques agridulces. Es una maravilla de ironía la observación de la casa de huéspedes inglesa,

[1]) *Bontempelli*, en «Editorial», Abril 1942.

así como la vida de colegio en su tierra vasca. Para mí, como novela grande, *¡Ay..., estos hijos!* es la obra culminante de Zunzunegui, por su horizonte, por su unidad íntima, entre los episodios diversos, por lo complejo psicológico, por el gran desfile coordinado de tierras y figuras humanas, en esta época,

Todavía, en esta avenida de fecundidad, continuaba el autor en un libro precioso de novelas cortas. *Dos hombres y dos mujeres en medio* (1944). Éste es el título de la primera de las narraciones, obra maestra de complejo familiar, de observación de vida vasca, de humor que llega al desenlace trágico. Maravilla de sentido humano, hasta lo turbio de los complejos, y de acción rápida y viva. Entre los otros cuentos, excelentes todos, destaco *¡Oh, el mar!* y *El retocador de paisajes*, éste en que la ascensión de fantasía y originalidad juega con los horizontes y con el arte. Cuando la «maravilla» va por el camino deshumanizado (con hondas raíces humanas, sin embargo), esta narración es uno de los más audaces y bellos aciertos del escritor. Magnífica de humor, dramatismo y ambiente es su reciente novela *El barco de la Muerte* (1945). Así, queda Zunzunegui como uno de los valores más originales, varios y extensos del panorama literario de hoy, destacado igualmente en las novelas que siguen [1]).

Zunzunegui deriva a un pleno realismo, que pudiéramos llamar neo-galdosiano, en un tipo de novela extensa, cuadro amplio de la sociedad y de la vida.

En dos de estas narraciones nos presenta una poderosa sátira social en una de sus mejores novelas amplias, *La quiebra* — sobre la que esperamos disponer de más espacio para el detallado análisis que merece —. Tipos, problemas y ambientes, se trazan, juzgan y zarandean con potente arte esencial [2]). El predominio burlesco da un tono originalmente cántabro a su novela de humor *La úlcera*, en que destaca sobre todo el cuadro caricatural de los comienzos, y donde juegan personajes y grupos a un salto entre circense y abismal. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura de 1948, publicándose el año siguiente. Publica después otro impresionante y movido volumen: *Las ratas del Barco* (1950).

[1]) Consúltese: JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS, *Zunzunegui y su obra* (al frente de la edición de *El hombre que iba para estatua)*, ediciones «Escorial», Madrid, 1942; JUAN ANTONIO TAMAYO, *La obra de Juan Antonio Zunzunegui* (al frente de *Dos hombres y dos mujeres en medio)*, Ed. «Summa», Madrid, 1944.

[2]) Dos volúmenes, 1947.

En *El supremo bien* (1951), comienza la que ha llamado Gaspar Gómez de la Serna, «flota de novelas de gran tonelaje»[1]) de Zunzunegui, en que el realismo humano es lo esencial, y donde puede relacionarse el rico mundo social y psicológico, con el del maestro Galdós, con todas las diferencias de época, región y personalidad, de los autores, que no resta originalidad a nuestro vasco. A través de los viajes y aventuras, alegrías y desgracias del protagonista, destaca el apego a la vida, como el *bien supremo*. El autor no coloca una tesis contra la desesperanza y a favor del optimismo; pero los toques reales son tan fuertes, que hay momentos en que nos parece estar leyendo el *Cándido* de nuestro tiempo, con una solución forzada. Acaso el doble mundo, el irónico y el humano, el satírico y el generosamente resignado, hagan auténtico el tono del desenlace que pudiera semejar una palinodia.

Sigue otra honda novela, *Esta oscura desbandada* (1952), de efecto impresionante, entre lo doloroso y lo resignado, cuya hondura psicológica y penetrante realismo, supera, junto al tono — para nosotros — el efecto de la narración anterior.

La plenitud de estas formas de novela se halla en *La vida como es* (1953) [2]), que a la vez entronca con Galdós y la picaresca, por la mera coincidencia del fondo, del ambiente. El Madrid popular de los últimos tiempos de la Monarquía, pulula entre tenderos de los Barrios Bajos, gente maleante o equívoca, y en la miseria de un agudo problema social. Las citas cervantinas o del *Guzmán de Alfarache* demuestran el atadero consciente a una tradición a la vez agridulce y desenfadada; pero llena de vida. Entre la abigarrada muchedumbre de la serie de acciones paralelas destaca la que ofrece un leve limbo ideal, presidido por el amor o el amorío, y por una resignada generosidad. Prestamistas, ladrones o estafadores, a pesar de la gracia de muchas aventuras o de lo curioso de los tipos, que saltan de la cárcel al Museo — como los falsificadores de obras de arte —, la línea de Encarna y Margot se impone como hilo conductor de la novela. Dos interesantes tipos de mujer, la primera con sus enamoramientos, ingenuos o interesados — del torero, el diplomático o el pintor holandés —, la segunda con la trágica ida fatal al embrutecimiento o a la muerte son dos tipos de mujer que se dan en el Madrid de la época de la obra, o acaso

[1]) Ampliando la denominación del propio novelista.
[2]) Segunda edición, 1956, ed. Noguer, Barcelona.

mejor en los últimos años. El episodio puramente idealista del pintor es el punto más lírico, en torno a la figura de Encarna, como lo es en un humorismo tragicómico, el del curioso «fantasista» «Don Eca» con la Margot tardía. En ambos casos el ansia de ficción se lleva la realidad al mundo de los sueños. Y en este punto nos planteamos la siguiente cuestión: Zunzunegui, que ha ido de la fantasía y el humor a un puro realismo sociológico, ¿no nos deparará una sublimación de estos amplios cuadros, con un nuevo idealismo, de ese ensueño, que necesita brotar de la misma realidad insatisfecha, para no caer en vulgar y monótona? Ya *La vida como es* ofrece ese plano, que, para nosotros — casi imperceptiblemente —, es el que en efecto — sin perderse la línea neo-picaresca y neo-galdosiana —, eleva la rica humanidad a un rango de interés de gran novela integral.

Otra novela, *El hijo hecho a contrata* (1956), con la vuelta al tema vasco y satírico, y con el dramatismo ejemplar, hace pensar en una regresión transfigurada, al propio punto de partida del novelista de tan rica facilidad, constancia y fecunda producción, del que es de esperar ese nuevo tipo de obra de realidad y fantasía. Del mismo año, *El camión justiciero*, a la vez anecdótico y satírico, ofrece el tipo del amoral acomodaticio, en la política y el amor, castigado al fin, en la forma más inesperada. La muerte, entre adecuadas basuras, que le ofrece o ejecuta, el «camión» concreto de su título. Una justicia por encima de los éxitos sociales y aparentemente humanos en que parece regir una mano trascendental. El interés de la acción, la variedad de motivos, y los análisis psicológicos precisos, se estructuran en excelente novela. Todavía continúan sus aciertos, *Los caminos del Señor* (1959) y *El mundo sigue* (1960). Sobre estas obras dice De Nora [1]): «Se trata de relatos lineales, muy despojados de ganga descriptiva (aunque no de rigor analítico ni de inflexiones satíricas) cuya técnica narrativa se mueve entre el realismo sencillo y la transcripción naturalista...». Ve la «indignación moral ante el mercantilismo» materialista contemporáneo. Y lo hace, añadimos, con una extraordinaria dignidad, independencia y originalidad. Son «la denuncia del pragmatismo cínico y la total quiebra de valores humanos».

[1]) Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea*, II, 1, «Gredos», Madrid, 1962. A la misma obra, pág. 352, n., corresponde el entrecomillado siguiente.

El premio (1961), obra satírica y amarga, presenta el problema del escritor ante el editor, la tragedia del supuesto «consagrado», en un premio literario, con dramático angustialismo [1]).

La fantasía y la acción en Benítez de Castro

Cecilio Benítez de Castro (n. en Ramales, Santander, 1917), cultivó la novela de inventiva y facilidad, de interés por la acción misma, de abundancia de personajes y episodios. Su juvenil crónica de guerra *Se ha ocupado el kilómetro 6...* (1939), sobre la batalla del Ebro, es una obra ágil, rápida, rica en tipos y paisajes. Quiere el autor hacer una novela de guerra en réplica a Remarque, sustituyendo el derrotismo bélico de *Sin novedad en el frente*, por una fe en el destino heroico. Su audacia literaria se justifica con el éxito. Las páginas vibrantes y alegres, aun en la tragedia de *Se ha ocupado el kilómetro 6...*, el protagonista y sus amigos, las descripciones de guerra y retaguardia, la mezcla de humor, sentimentalismo rápido, ecos de vida de campaña, componen un todo unido y vivo de acción y expresión.

Pero con más hondura, Benítez de Castro se dedicó a la novela de amplios horizontes, de sentido complejo, del tema de la creación artística, de la audaz evocación histórica, de héroes de ficción en contacto con la realidad. En este aspecto, es capital su obra *La rebelión de los personajes* (historia, ficción, fantasía), y ofrece también gran interés el tema histórico nacional de *Cuarto galeón*, una de sus obras que se leen con más agrado.

En el año 1940 se da la plena manifestación del autor: *La rebelión de los personajes* — terminada el año 1939 —, publicada en el 40 por la «Editorial Juventud». En relación con la vida y con una obra —supuesta e ingeniosamente trazada en su argumento y en varias escenas, por el novelista — del gran Shakespeare, Benítez de Castro trama un pugilato originalísimo entre los personajes reales o históricos y los personajes de ficción que en los grandes literatos sustituyen a aquéllos. Tal en la inventada obra del rey don Pedro de Castilla y doña María Coronel, cuya historia se *venga* de la leyenda literaria a través de dos siglos, cuando al

[1]) Sigue su excelente vocación de narrador incansable, siempre lleno de vida, y ricos comentarios y observaciones, en *La poetisa*, del mismo año.

fin consigue estrenarse la producción. El tema, aunque no por Shakespeare, había sido tratado por Lope — por nuestro Lope, que lo trató todo —, y conforme a la *verdad* espeluznante que Benítez preconiza, si bien el «Fénix» atribuye el hecho al rey Alfonso X y una dama de su corte; la comedia se titula *La corona merecida*. Volviendo a Benítez, su novela es ingeniosísima y rica en personajes, en ambientes, en contrastes; lleva el sentido de la sorpresa y la atención, para el lector, de una manera admirable; y a la vez, posee grandes bellezas, desde la evocación histórica esencial — aunque puedan presentarse objeciones sobre los detalles —, hasta el libre dominio de lo poético, como en el capítulo «¡Rebelión!». En cuanto al *truco* o contraste esencial, entre el mundo de la verdad y de la ficción, podrán recordarse los motivos de *Niebla*, de Unamuno, o de los *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello; pero Benítez se mueve en un medio — en torno a la creación literaria, y a los dos planos históricos — en donde la originalidad le corresponde por completo. Podría decirse que su obra pertenece al mismo ciclo ideológico que estas dos famosas producciones, pero no puede sostenerse que sea una mera derivación o consecuencia de ellas. Hasta Castro, nos hallábamos en nuestros jóvenes novelistas con el predominio del ingenio a lo Giraudoux, o en las derivaciones de Proust, más que en la original creación de inventiva. Benítez de Castro se revela como una extraordinaria posibilidad — ya realizada en esta obra — de la novela como tal: es decir, por la fantasía rica y bulliciosa, por el sentido esencial de la amenidad y la variedad, por la abundancia de tipos y de ambientes. El gran secreto del éxito que significó la obra de Blasco Ibáñez, al que hay que reivindicar contra la incomprensión pedante de las generaciones siguientes, marca el signo en el que puede ser un equivalente remozado, y con todas las diferencias entre su generación y la nuestra, la personalidad pujante, fácil, fecunda y rica del autor de *La rebelión de los personajes*. Díaz Plaja alaba «el impulso de narrador, la audacia imaginativa, el poderoso sentido evocador que Benítez de Castro posee». «Montar el mecanismo de la acción, alternativamente en el Londres de Shakespeare y de Pitt, acertar con una documentación sencilla a dar vida, autenticidad y, sobre todo, interés novelesco a las escenas que se desarrollan en la sociedad inglesa de 1616 y 1816; imaginar y aun, dar fragmentos de una supuesta obra del autor de *Romeo y Julieta*

que tienen vigor dramático y dignidad literaria suficiente para que el intento no parezca como descabellado; saber recoger en episodios cortados, pero de gran vivacidad, una trama de intensidad intermitente, aunque siempre aguda e interesante, es tarea de un novelista nato».

Otra novela — que también publicó «Editorial Juventud» en ese año — se titula *Maleni*, y se desarrolla en diversos medios de la Barcelona contemporánea. Subtitula a la novela «La obsesión», y mediante un estudio de pasión femenina, en busca de una equivocada felicidad va hacia la catástrofe, donde se halla la línea esencial de una pintoresca novela, en que la trama realista se transfigura en honduras que llaman al campo de la poesía, o se inscribe en juegos irónicos, próximos a la caricatura de la sociedad burguesa de nuestros tiempos. Ironía *con amore*, con el sentido de las lágrimas ocultas en la sonrisa [1]). Mucho más audaz, aunque también más desigual, es la última novela que apareció de él en el mismo año. *El creador*. «¿Puede ser realidad el mito de Pigmalión por la propia virtud del arte?», se ha preguntado al comentar la interesante y original novela. «Las obras maestras de la literatura, ¿son susceptibles de cobrar vida, de *encarnar* en el mundo o en alguna de sus ignoradas dimensiones?». La obra hay que tomarla como una maravillosa fantasía, como lo que es, sin querer darle alcances filosóficos, trascendentales. «Podemos penetrar alegremente en el mundo de los sueños. Nada veda el paso. Afortunadamente, el Olimpo no tiene taquilla y sus jardines no están comercializados», nos dice el autor con su humor anglohispano. Como realización de esta idea, en cierto modo pirandelliana, pero de un matiz peculiar, al situarla en los medios norteamericanos, con algo de cinema y de humorismo de novela anglosajona, la novela ofrece aspectos diversos. Su primera parte es excelente. La originalidad del tema, la belleza de muchas descripciones, los tipos, el planteamiento de la unión del plano real y el plano fantástico, el gracioso humor de aspectos, como el del capítulo «El *trust* de los sabios», revelan

[1]) En efecto, *Maleni*, la protagonista — en su nombre familiar en vez de Magdalena —, es una víctima trágica del falso espejismo de lo extraño que rompe con la vulgaridad de clase media que la rodea, y que la lleva a amar un hombre — tipo odioso y gitanesco en su verdad abismal, y exteriormente un «castigador» de la sociedad presente —, lo que constituye su desgracia, que culmina en el suicidio final. Hay episodios ingeniosísimos, como el banquete de las bodas, que llevan fatalmente, en contraste, a amargos momentos, como el que sigue en la casa y entre los amigos canallescos del marido.

la capacidad novelesca de Benítez de Castro. Pero, en el resto de la obra, el interés central se frustra. Toda la supuesta novela *Dynya Maru*, del *creador* Ridder Fergan, corta por completo el gran interés de la acción. Posee belleza en sí, pero en el centro de la novela de la «creación» desorienta al lector, y hace olvidar el fin primordial de la obra misma. La última parte o entronque de esta narración con el autor mismo y el problema de la creación no llega a alcanzar el vigor cortante y ágil de la parte primera, dando la sensación de un desenlace improvisado. Sin embargo, en sus últimas partes vuelve a dominar el arte de la sorpresa y del interés del novelista de la ironía, del dramatismo cinético, de la fantasía original. Los dos planos: el de la novela americana y el de lo exótico indio — donde hay, independientemente de la oportunidad, descripciones magníficas y delicadezas — más intuidas que estudiadas — no llegan a fundirse, a diferencia de los mundos del seiscientos y el ochocientos, perfectamente unidos en la auténtica *creación* de *La rebelión de los personajes*. Esta novela con que comenzó el año 40 es, por lo tanto, muy superior a la que cierra el año. Pero las potentes condiciones de *El creador*, demuestran cómo continuaba el joven escritor en posesión de las más originales y nativas condiciones para ser un maestro — actual y de excelente tradición — en la renovación del género novelesco contemporáneo.

Entre su varia obra siguiente, destaco *Cuarto galeón* (1941), sobre el tema histórico de España en los albores del XVIII. Los motivos de vida en el mar, los episodios de tierras de América, los personajes, y el tema final del hundimiento de los galeones de Vigo, en la guerra de Sucesión, forman un todo excelente, como acción novelesca, interés y bellezas de estilo. Otro éxito obtiene en *Cuando los ángeles duermen* (1946), y la inquietud fantástica de *Los días están contados*, que ha hecho pensar en Wells y en E. Rice Burroughs, o la ironía de *El alma prestada*, o en un volumen de cuentos excelentes, sobre todo uno inicial de filiación neo-romántica [1]). Aunque nacido el 17, el éxito de las obras, entre 1939 y 1941, le sitúan en este lugar.

[1]) Nos referimos a la exquisita e inquietante narración *Historia de una noche de nieve*, publicada con *otros cuentos*, en Buenos Aires, 1950. Entre éstos destacan *El Gualicho* y *Aventura de Aquiles*.

La creación literaria e ideológica de Camón Aznar

José Camón Aznar (nacido en 1899), de tierras de Aragón, es una vigorosa personalidad en el pensamiento, la crítica y los géneros literarios. Cultivando la crítica de arte desde hace un buen número de años, es a la vez un original poeta y dramaturgo. Catedrático en Salamanca, Zaragoza y en la Universidad Central, dirige hoy la *Revista de Ideas Estéticas*. Su lírica personal, dinámica, impresionante, en forma dura y violenta, brota de motivos de angustia y religiosidad. Trágico doliente y quemante de imágenes y temas aparece su libro de verso *El hombre en la tierra*, en que ráfagas apocalípticas, como en su poderoso *Himno a la Virgen María*, conmueven un «Tota Pulchra» de heridas y crucifixiones:

¡Virgen terrible! Llameante pureza de la tierra
alta de espacios,
que abrasas las manos de Dios.
En tus ramas de fuego
hace nido el Espíritu.
Y es allí, en los broncos abismos de tu virginidad,
donde silba la sangre
enroscada a una cruz.
¡Ardes! Tu incendio solitario
sólo de haces de llamas se alimenta.

Sus composiciones *Poema del hambre* y *Una misa en la Revolución*, surgen, originales, trasverberadas de angustia, soledad y espíritu cristiano. Así, en el segundo e impresionante poema:

Afuera, el sol erguido
embestido por sangres caudalosas.
Dentro, llamas de cera,
manos de cera,
flotando en esperanzas enlutadas.
Un hombre,
con la tierra hasta el pecho, te requiere.
Y sobre sus brazos caes, Señor,
fúlgido y vertical como un astro.
Y mis quijadas espantadas, tiemblan,
como las dos orillas de una mar.

Los poemas de *Las noches* pasean esta ráfaga alucinada de horror, angustia, sacrificio y plegaria [1]).

[1]) José Camón, *El hombre en la tierra*, «Verbo», Madrid, 1940.

Camón es autor, también, de un *Dios en San Pablo*, obra sumamente importante como comentario escriturario y como valiente expresión de un estado de alma. De la misma cantera de los poderosos poemas contorsionados, brota la prosa, magnífica unas veces (albergando metáforas gigantescas), incisiva y cortante otras, en que, con ocasión de diversos versículos de las Epístolas paulinas, Camón teje su tratado de «sentido trágico de la vida». Sin hipérbole, cabe decir que desde la era de nuestros grandes místicos no se había vuelto a dar hasta este libro el pleno maridaje de doctrina y creación poemática, de intensa expresión y vuelo de espíritu. Queda, claro está, en excepción Unamuno; pero precisamente aquí es donde se prueba cómo a los problemas sin solución del 98, el catolicismo ha abierto las puertas del cielo, en los escritores del momento presente. La tragedia agónica del *Dios en San Pablo* no es la paradoja contradictoria de Unamuno, sino la visión terriblemente dolorida del mundo por un gran artista que siempre — en la línea del pecado original, y Redención — ve la solución liberadora a los pies, sangrantes, del Cristo en cruz, bajo la cúpula acogedora del dogma y de la Iglesia, en un abrazo de amor y caridad.

Así el *pesimismo católico* de esta visión atormentada de la existencia humana, precisamente por ser católica, abre horizontes infinitos sobre el dolor, la sangre y la muerte [1]). «Si conseguimos que el dolor que nos hostiga — dice bellamente — se mueva bajo nuestros pies, astros remotos secarán siempre nuestra frente y sobre los verdugos verteremos la piedad de una sonrisa». ¡Magnífico alegato de piedad este libro profundamente cristiano de Camón! Tras la tragedia española, íntimamente vivida, compuesto el libro «en circunstancias excepcionalmente penosas», sabe el autor exponer los grandes pecados anatematizados por el Apóstol: la lujuria, la violencia, la crueldad, la avaricia. El padre Arín, en un comprensivo juicio en *Razón y Fe*, hacía leves reparos expresivos al libro, entusiasmándose ante lo fundamental: el fuego, la vida, la unión de pensamiento, plegaria y vuelo poético. La hondura doctrinal y la belleza formal producen capítulos como «La muerte de Adam, en que Camón da en la explicación católica

[1]) Coincide con este juicio mío ya expresado en *El sentido católico en la literatura española*, Leonhard Fendt, al llamar a Camón «un católico Kierkegaard» («Theologische Literaturzeitung)», 1944, V-VI.)

de la muerte por el pecado, la única solución posible al pavoroso problema de vivir [1]).

Camón es autor de un profundo libro de estética, *El arte desde su esencia* [2]), en que la especulación se une a un concepto abismal del arte y de la vida. Agudo, desde el planteamiento de la insatisfacción verbal y dialogal del hombre: «ese fondo de descontento, de perenne decepción y fracaso, de insatisfacción íntima que sienten todos los humanos, quizá radique en una incapacidad expresiva, en la imposibilidad de formulación y agotamiento de las propias vivencias: en ese forzoso desencaje entre el hábito espiritual y el instrumento que ha de revelarlo». Plantea la valoración de la obra artística, desde la voluntad creadora, siguiendo a Riegl, aunque como mero punto de partida. Con su peculiar visión del mundo, ve las obras de arte «hincadas en abismos que no podremos presentir jamás». Destacan sus temas: «la obra de arte como signo», «el misterio inaccesible de la expresión», y los desmenuzados en la segunda parte del libro, dedicada a los «problemas de la creación». Hay capítulos como «Los supuestos formales de lo feo», en que espeluzna el abismo entreabierto; otros nos dejan en una angustia esperanzada, como «la intuición creadora, campo de soledad». Ante la angustia trágica del gran pensador de arte, surgen frases tan inquietantes como ésta: «... Ese desfile de enigmas, esa impresión de fantasmas alineados que producen los museos». Miguel Ángel da la mano a Dante, y al San Juan del *Apocalipsis*, unas formas de arte se oponen a sus predecesoras; «en la música, el espíritu, aceptando la inmediata percepción numérica y concreta, se va penetrando de intuiciones insondables, de terribles nuncios de los misterios por ausencia de límites». Yo llamaría a este libro «el sentido trágico de la estética».

Entre los estudios de temas de arte de Camón citamos *Para una estética musulmana*, *Los factores españoles en la estética del Greco* [3]), o *Del eros griego a la caridad paulina* [4]). Entre sus trabajos eruditos, la edición del *Compendio de arquitectura y simetría de los templos*, de Simón García [5]).

[1]) *Dios en San Pablo*, Ediciones Partenón, Zaragoza, 1940.
[2]) En la misma editorial, y el mismo año.
[3]) Ambos en «Revista de Ideas Estéticas», núms. 1 y 2, 1943.
[4]) «Escorial», núm. 40, 1944.
[5]) Edición de la Universidad de Salamanca, 1941. Camón ha publicado una obra capital, personalísima: *La arquitectura plateresca*, dos tomos, 1945.

Camón es también autor de obras de teatro, como la poderosa tragedia clásica *El héroe* (1943), en que Alejandro encarna la concepción amoral y rebelde de una especie de superhombre nietzscheano, en que el mundo esquíleo y senequista se remoza en patética e impresionante acción actual; y la poética renovación del misterio medieval en *El pozo amarillo* (1936), sobre una leyenda salmantina de San Juan de Sahagún, entre ironía neoprimitiva y versos retorcidos y deslumbrantes del mejor poeta. La gran potencia dramática de este autor se revela madura en su volumen de *Tragedias*, en donde se halla un nuevo Hamlet de descorazonador pesimismo, y una impresionante y cortada *Tragedia del rey David*, acaso la obra mejor de esta asombrosa colección, que le coloca en un lugar muy alto del que llamamos «Teatro intelectual» (1952).

Este gran crítico de arte y escritor ofrece también su homenaje cervantino en su estudio *Don Quijote en la teoría de los estilos*, profunda interpretación del barroco y la Contrarreforma, clavada en la época agónica del existencialismo: «Nuestro Don Quijote se recorta gigantesco en su soledad, en ese contrainfinito de la llanura manchega. He aquí un aspecto más de esa dualidad que presta ese lacerante interés y ese larvado dramatismo al curso siempre tenso, de esta novela. Don Quijote, y el mundo. Los dos, enfrentados y beligerantes. El mundo, la sociedad, desarrollando su orden natural indiferente a las almas que adolecen y a esa cosecha de víctimas tan normal como la caída de las hojas otoñales. La ley del fuerte imponiéndose y pregnando hasta los últimos estratos de las conciencias y de las relaciones entre los hombres. Y frente a esta regulación de la injusticia se levanta Don Quijote convocando, con el bote de su lanza, a todos los que adolecen de desafueros». Sitúa el *Quijote* en la época cultural llamada acertadamente por Camón *trentina*, viendo en la obra y el personaje el «símbolo de la actitud española en el barroco», señalando el concepto de «héroe moderno», y a la vez típico de su siglo (Descartes, el casuismo), fijando así su original punto de mira: «En esta etapa trentina, donde todas las creaciones se ajustan a normas de razón, donde la arquitectura es geometría y la pintura plasma arquetipos y ritmos, el caballero andante brota de la decantación, en el alma de un hidalgo de Castilla, de todos los héroes literarios. Es ésta, pues, la máxima idealización del tipo caballeresco. Don Quijote enristra la lanza después de leer la última página de una novela

hazañosa. La castellanía de su raza le obliga a tomar en serio lo que para otros pueblos más imaginativos eran sólo temas de entretenimiento. Pero lo que nos interesa en esta calificación estilística es hacer notar que sólo en este período trentino pudo surgir un protagonista que, teniendo como aspiración rectificar las injusticias de la tierra, su tiránico empeño proviene de sugestiones puramente intelectuales. Arranca de esas noches en vela frente a infolios que encendían el alma y de esas solitarias meditaciones sin ningún estímulo exterior que las aguijonease»[1]). Camón, además, acaba de publicar un libro fundamental y de impresionante estilo sobre *El Greco;* y unos excelentes ensayos *La Cinematografía y las Artes* (1952)[2]) y *El Arte ante la Crítica* (1955)[3]); y, después, un magnífico volumen *Picasso y el Cubismo* (1956).

Sus profundos estudios, *El Tiempo y el Arte* (1958), continúan en su mejor línea de teoría filosófica, aplicada a las nuevas concepciones estéticas, y su labor de poeta trascendental produce *La divina tragedia* (1960) cuyos tercetos neo-dantescos, apretados y densos, significan un caso excepcional en la obra en verso contemporánea.

El brillante ensayo cultural de Eugenio Montes

Eugenio Montes (nacido en 1900),[4]) cuya personalidad como poeta gallego se desarrolla en la época del ultraísmo, y cuya aportación a las letras castellanas data del mismo tiempo, ha adquirido el éxito de su madurez como artista del ensayo altamente cultural al recoger sus prosas de 1931 en adelante en dos libros preciosos, *El viajero y su sombra* (1940) y *Melodía italiana* (1944).

Montes da a su ensayo el empaque noblemente retórico del elegante estilo de un humanista de hoy, enriquecido en su fina sensibilidad captadora de ciudades y ambientes, de temas de arte y de poesía, bajo la mente vigilante de un estudioso y maestro en la ciencia de la filosofía. Sus libros se leen con interés, agrado y complacencia. El acierto del juicio objetivo — visión cultural, de

[1]) Editado este estudio por la Institución Fernando el Católico, Zaragoza.
[2]) Ed. Instituto Diego Velázquez.
[3]) Ed. «Ateneo», Madrid, colección «O crece o muere».
[4]) Esta fecha de nacimiento, que rectifica la dada en ediciones anteriores, y en otras obras, nos la proporciona el propio autor.

arte, historia, ciudades — se modula en el más gallardo estilo de una prosa sonora y elegante, encerrando el matiz exquisito en cada alusión. Una amplia formación católicopolítica de la tradición de nuestra Edad de Oro se impone a su visión histórica de la circunstancia, como vértebra central que organiza sus impresiones de viajero, o su «melodía» de aspirar poético, en cada monumento, en cada mar, o cada tez humana. Sugerido el título *El viajero y su sombra* por el de una obra de Nietzsche, su sentido es bien personal y vivido. En este libro brotan su visión de Flandes y su sentido comercial, en el ensayo de «la vuelta del Duque de Alba»; la plaza de Nancy, la evocación de la Aquisgrán de Carlomagno, su «balada del Rin, ante las torres de Colonia»; su juicio certero sobre el drama en nuestros «autos» calderonianos ante la *Pasión* de Oberammergau; sus impresiones de museos, evocaciones literarias o históricas, con la magia sugestiva de sus observaciones, de sus paralelos, del vigor y encanto de su prosa.

Su concepción de Austria, su visión retrospectiva de la misión de Carlos V y los Hausburgos en la historia; la amada Viena, desde sus palacios dieciochescos a la tragedia de Dollfuss; el barrio de la «judería de Praga», junto a la «delicia y confusión del alpinismo», desfilan en este rico y complejo panorama de un magnífico pensador, que da a sus ensayos la categoría de lo poético, de lo «creacional». Con su bello estilo nos habla así sobre Nancy: «¿Qué hace el hierro en esta plaza? ¿A quién guardan estas rejas, si el tesoro está, sobre todo, en ellas mismas? Esa cosa dura y pesada del mineral se ha convertido, a fuerza de arte, en ingrávida sonrisa. Sueña el hierro que es flor o es pájaro. Sueña el planeta que es aire. A fuerza de arte». En cualquier rincón insospechado aparecen frases felices, juicios profundos. Así, cuando, en un inciso, nos dice que el *Quijote* «ya es una elegía. Y la más honda y dulce y la más entrañable que se haya jamás escrito». Otras veces son anécdotas de leyenda o historia, contadas magistralmente, en el estilo y en la aludida moraleja.

Todavía — y ya es decir — es más bello, más sugestivo, más íntimamente unido, el otro libro *Melodía italiana*, libro hondo y cordial, de visión y de nostalgia, de juicio de arte y de himno de evocación. Su sentido poético llega incluso a concretarse en hileras de versos, y así surgen tres perfectos sonetos en el capítulo «Los hijos de Claudio Monteverde». Tres sonetos magistralmente

antológicos («Quieto en cauce de dulce terciopelo», «Culpables violines enlutados» y «¿Por qué cantáis aún en la enramada...?»). El final del segundo es el más acabado efecto de la suma de diéresis, para sugestiones blandamente musicales:

Lloran pïanos,
vïolas, vïolines, vïoletas...

Su encantadora evocación de la áspera Orvieto — una Cuenca de arte —, ajustada al *Juicio final* de Signorelli; Rímini, en función de la Francesca de Dante («no lo supieron más que las estrellas...»); Mantua virgiliana, las villas de Roma o la Ostia antigua, comienzan a pasar, con un encanto prerrafaelista ante nuestros ojos ávidos de belleza. En sus páginas se une el poema y la interpretación metafísica, la asociación de motivos hispánicos a los itálicos, el estilo y la unidad de pensamiento: «¿Cantar jardines? ¡Para qué, si ya cantan ellos! Sí, la mejor melodía italiana no es la de Claudio Monteverdi, ni la de Scarlatti, sino la del agua en las fuentes. Tampoco las más bellas melodías españolas las canta el pentagrama, sino la quejumbre de un pino en Finisterre y ese callar de una calleja en Écija, con pared blanca y una rosa en el desnudo hombro. Pared blanca y rosa, cal y canto. Eso aún es más griego que Grecia. Eso es aún más antiguo, porque es tartésico. No hay mayor clasicidad, no hay lujo más sobrio en toda la pitagórica sintaxis de la tierra».

Uno de los más interesantes ensayos es *La confesión de la Sixtina*, sobre Julio II y Miguel Ángel, o el extenso sobre *Piero della Francesca, o el asombro origen del Cosmos*.

Sus últimos ensayos publicados en el diario «Arriba», y en otros lugares, le confirman en su amplio humanismo que une, al modo que pudiéramos llamar neo-renacentista, la cultura clásica con la moderna, su profundidad de base filosófica, con la más amplia visión crítica de temas de Literatura y Arte.

En toda su obra se revela esta cultura, su sólida posición de pensamiento y de sistema, su inteligencia viva y ágil, y su serena comprensión de los grandes valores universales [1]).

[1]) Eugenio Montes, *El viajero y su sombra*, Madrid, «Cultura Española», 1940; *Melodía italiana*, Madrid, «Editorial Cigueña», 1944.

Montes es miembro de la Real Academia Española y dirigió el Instituto Español de Cultura en Lisboa. Prepara estudios de filosofía y humanismo. Actualmente su misión cultural radica en Roma.

Guillermo de Torre

Una de las figuras más notables del movimiento «vanguardista» de los «ultras» y de *La Gaceta Literaria* adquiere su máxima calidad y serenidad estética en los siguientes años. Guillermo de Torre, nacido en Madrid en 1900, señalado ya por sus poemas futuristas y el libro críticoerudito capital en su momento (1925), *Literaturas europeas de vanguardia*, adquiere cada vez mayor seguridad y elegancia de estilo en sus residencias en la Argentina (1927-1932) entre exposiciones de arte y conferencias en las urbes de Europa, y en especial desde 1937 en Buenos Aires, lugar de sus trabajos y ediciones. Su *Vida y arte de Picasso* (1935) marca el fruto de su etapa de actividades en relación con la pintura [1]). El gran pintor, cubismo y clasicismo, o mejor *cubismo como clasicismo* encuadra a su biógrafo en líneas de comprensión y de caminos abiertos. Escritor y artista se dan la mano en líneas contenidas, como en otro orden supone la *Oda a Salvador Dalí* de García Lorca, también acertadamente juzgada por De Torre. Pero es sobre todo en estos últimos años, cuando aparecen sus mejores estudios y ensayos. *Menéndez y Pelayo y las dos Españas* [2]), es un agudo e incisivo estudio. Pese a algún alfilerazo político — que es en sus penúltimos libros lo más anecdótico y a veces intempestivo —, la posición intelectual para ahondar en los dos *marcelinismos* (permítaseme un neologismo que no me convence, aunque sea pintoresco), es sumamente fecunda y amplia. Esta posición no es para mí, la integral, ni siquiera la basada en las cimas de la cultura española, pero, como el erasmismo en su tiempo — precisamente aludido por De Torre — es un contrapeso necesario a la exagerada posición contraria, repetida y archirrepetida. Por otra parte, el ensayo de De Torre termina por proclamar, acertadamente, «la necesidad de una integración», con voz auténticamente emotiva.

Como crítica y serenidad de criterio, prefiero entre estas obras la serie de ensayos titulados *La aventura y el orden* (1943) [3]). Desde

[1]) Ya en 1930 es muy interesante su *Itinerario de la nueva pintura española.*

[2]) «Pub. del Pat. Hispano-Argentino de Cultura», Buenos Aires, 1943.

[3]) Se reimprimió en Ed. Losada, 1948, que es el texto que sigo.

la inclusión de la estética de Picasso, a los estudios de Herrera, Reissig, Valéry, Supervielle y Rilke y el problema del fin de siglo y modernismo, De Torre aparece juntando todo el momento literario vivido del vanguardismo con su madura visión y comprensión de los *veinte años después*. La cadencia de su prosa incisiva, la erudición viva, las valoraciones hasta en sus simpatías, tocadas de pasión de subjetivismo, nos ofrecen la mayor edad de un crítico de los mejores. Libro éste de los que se leen con gusto, por el estilo, por los elementos complejos contenidos, y por las inagotables sugerencias. En el mismo orden se halla su sugestivo ensayo *Valoración literaria del existencialismo* [1]), tema tan nuevo y universal, y tan aguda y serenamente tratado en el aspecto fundamental del término. Su panorama universal es tan amplio, como en la parte referente a Whitman, de *La aventura y el orden*. A tres autores españoles se refiere su *Tríptico del sacrificio* (1948) [2]); Unamuno, García Lorca y Antonio Machado. Tanto los recuerdos personales, como los interesantes puntos de vista, o la parte llamada «aire polémico», unen lo apasionado con la crítica serena del autor, por lo tanto *aventura y orden*, también. Completa su obra un libro interesantísimo: *Guillaume Apollinaire: su vida, su obra, las teorías del cubismo* [3]). Tanto por lo sugestivo del tema, con la unión de lo plástico y lo literario, como por los recuerdos de un maestro de vanguardismo, los datos y ambientes y lo ajustado de la crítica, y constantes sugestiones, la obra es magistral en su orden y en su autor. Es capital su obra: *Problemática de la Literatura*. Sus últimos ensayos sobre la libertad intelectual, o las insuficientes formas estéticas actuales que buscan un fondo religioso revelan su plena madurez y un predominio del buen sentido analizador [4]).

Muy interesantes para los estudios de crítica son sus *Claves de Literatura hispanoamericana* (1959), y muy especialmente su libro *El fiel de la balanza* (1961) [5]), ensayos, en signo de «madurez y co-

[1]) Ya antes citado. Aparece en 1948.

[2]) En Losada, como *La aventura*. En este otro libro se indica cómo esa parte fue desgajada de la edición de 1943, pero al publicarse aparte fue aumentada con páginas inéditas.

[3]) Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1946. Su magistral *Problemática*, es de 1951. Ahora nos llegan los interesantes ensayos *Las metamorfosis de Proteo* (1956).

[4]) Vide en Ínsula, febrero, 1966, *Encuentro con Guillermo de Torre*, por Antonio Núñez, y un buen comentario de J. L. Cano, a la nueva y aumentada obra *Literaturas europeas de vanguardia* (1965).

[5]) Northampton, 1938.

secha», como el autor indica acertadamente. Plantea los motivos actuales de la poesía o novela y teatro sociales, la llamada «literatura comprometida», la evasión o, en la plástica, el «informalismo». Se propone ante todo «situar y valorar». La intención no estética es lo de menos», porque no quiere anclarse en un determinado sistema. Criterio, pero no cerrado, ni unilateral.

Sus últimos libros, ya en lo original, ya en su obra anterior refundida, revelan ese «fiel de balanza» de este título, que acredita lo ponderado, lo selecto, lo sereno de un crítico, que a su panorama universal de erudición al día, junta la sensibilidad del poeta que siempre lleva dentro junto a la visión actual de pensamiento y de arte.

Joaquín Casalduero

Muy diverso, pero de la misma generación madurada en América, es Joaquín Casalduero. Nacido a comienzos de siglo, en Barcelona (1903), en contacto con tierras de Lorca (Murcia), lleva en tradición el sentido de lo fino y lo audaz a la vez. Formado en Madrid, vive en América hace unos treinta años. Lector en universidades de Europa (Estrasburgo, Hamburgo), profesó en el Smith College de Northampton (Massachussets). Sobre motivos que anidaron en su juventud, dio su versión poética de un carácter en *Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español* [1]). Horizontes universales en relación con el gran novelista español del XIX [2]) canalizaron en uno de sus libros más enjundiosos, elaborados y personales: *Vida y obras de Galdós* (1943) [3]). Tanto en lo ideológico, como en los análisis más precisos o los puntos de vista más originales, el libro es siempre sugestivo e ingenioso. Pero sus obras más maduras radican en torno a Cervantes: *Composición y significado de las Novelas Ejemplares* [4]), *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Segismunda»* (1947) y *Sentido y forma del*

[1]) *Ana Karenina y Realidad* («Bulletin Hispanique», 1937, y *Augusto Comte y Marianela* («Smith College Studies», 1939).

[2]) Ed. Losada, Buenos Aires, 1943.

[3]) Instituto de Filología, Buenos Aires

[4]) Ambas en ed. «Taurus», Madrid. Confróntese sus tesis en el *Diálogo de Literaturas*, en un congreso de este orden en Estados Unidos, «Proceedings of the ICLA Congress in Chapel Hill, University of N.C. Press», 1959. Véase, E. de Zulueta, *Historia de la Crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos, en la parte referente a Torre.

«*Quijote*» (1949). Cervantismo el de Casalduero de alta teoría y especulación, profundizando cada vez más en un horizonte del barroco católico, estas obras son tan importantes, como personales y aun discutibles — discutibles en su extremo o meta, no en su camino. Excesivo el simbolismo bíblico, a veces, — por ejemplo respecto al tema del pecado original y la locura de Vidriera, ya ciertos detalles del *Persiles* (el fuego ejemplar, la confusión de lenguas) —, son, a su vez, unas de las pocas interpretaciones teóricas de Cervantes de auténtica profundidad y originalidad. Muchos detalles bellos y sugestivos podrían destacarse — por ejemplo sobre *El amante liberal* —, en el precioso libro sobre las *Ejemplares*. El del *Persiles* merece aún ser más destacado. Es de lo poco que merece releerse y gustarse en torno a la maravillosa despedida del Cervantes novelista [1]). La situación en lo barroco, y la comprensión analítica de los dos primeros libros del *Persiles* merece todo elogio. Acaso oriente demasiado la novela hacia el barroco de *El Criticón* y del Calderón de los autos del *Hombre* universal, pero el mismo autor señala al *Persiles* como el camino que va a ese mundo extremo, pero dentro todavía del costumbrismo de lo individual, de la «realidad copiosa» que tan bien señala en los libros III y IV. Destacar motivos y matices de este libro, lleno de encanto y de visión, nos llevaría demasiado espacio. Conste su valor excepcional. También está en la cima su estudio del *Quijote* [2]). Barroco y Contrarreforma, destinos y rutas literarias se unen en este amplio ensayo, de pensamiento y de sensibilidad. Casalduero, además, aporta su fervor a la poesía pura en su estudio sobre Guillén [3]). Él cervantista de lo audaz y lo profundo es uno de nuestros mejores críticos.

La crítica e investigaciones de Casalduero se desarrollan en zonas de gran amplitud. Así, señala muy oportunamente la relación de la *Marianela* galdosiana, con la «ley de los tres estados» de Augusto Comte, o finamente la estructura del *Cántico* de Jorge Guillén o la «historia y vida» en Espronceda. Su interpretación de la *Fuenteovejuna* de Lope, compensa las visiones de cierto desenfoque histórico de otros críticos al situarla en la mentalidad ba-

[1]) El *Sentido y forma de... Persiles* se publica en Editorial Sudamérica, Buenos Aires. El trabajo obtuvo una beca de la «John Simon Gugenheim Memorial Foundation».

[2]) El *Sentido y forma del Quijote* (1605-1615) se publica en Ediciones Insula, Madrid, 1949.

[3]) *Jorge Guillén «Cántico»*, Santiago de Chile, «Cruz del Sur», 1946.

rroca de la Edad de Oro; lo mismo respecto a otras famosas comedias de los dos grandes ciclos [1]). En *La vida es sueño* calderoniana ve un desenlace del «catolicismo barroco»: «Todos se salvan, menos el rebelde —los instintos que deben estar siempre sujetos —» [2]). En *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, ve que «la pasión» de los dos héroes «no conduce a la muerte sino a la resurrección». De una discordia se pasa a la armonía; pero la falsa arrogancia de los nobles queda aniquilada [3]).

La ciencia y la poesía en el arabista Emilio García Gómez

Todo un signo de la generación de espíritus finos, hermanos de la poesía y la prosa poética, se centra en la figura del arabista Emilio García Gómez (n. en Madrid, 1905). No en vano, al ingresar en la Real Academia Española, en 1945, sucede precisamente al gran poeta Antonio Machado. En otro capítulo situamos a ese fino prosista en la escuela de Ribera y Asín, sus maestros. Ahora, perfilamos su figura tan novecentista, plenitud de sabiduría y sensibilidad. García Gómez nació en Madrid en 1905. Catedrático de árabe en Granada y Madrid, y visitante universitario en El Cairo y otros países orientales, une la fina ornamentación estalactítica de una Alhambra ideal con los destellos del rojo sol de los lejanos países musulmanes. Hay le vemos junto a los magnates árabes y dividiendo sus lecciones magistrales —Oriente y Occidente— entre Bagdad y Nueva York. Engalana la prensa diaria, con anécdotas de las *Mil y una noches* o dirige —especialista— la revista *Al-Andalus*. Es nuestro embajador espiritual ante la cultura de

[1]) *Estudios sobre el teatro español*, Madrid, «Gredos», 1962.

[2]) *Ídem*, pág. 184. Es acertado este simbolismo respecto al soldado rebelde. Sin objetarlo, veo, conforme en lo esencial con Casalduero, el castigo a la pura rebelión anárquica comparada a la furia de un caballo desbocado, o la corriente del río que se despeña, sin el sentido de justicia, que la *justificaría*. Ni siquiera los «rebeldes» saben quién puede ser el príncipe, confundiéndole con «Clarín», al comienzo del acto III. Lo «individual», tanto por lo menos como el posible simbolismo, es destacado en cada personaje del gran drama filosófico.

[3]) *Ídem*, pág. 71. En Tirso, en *El vergonzoso en palacio* se equilibran juventud y vejez, en contraste barroco, «pasión y serenidad; el impulso de la vida y los vaivenes de la fortuna. Este claroscuro conduce a la brillante felicidad final». Por el desenlace del *Burlador*, ve «el tiempo dependiendo» de la «eternidad». Está muy bien la distinción con los finales trágicos shakesperianos. Como lo de «la inteligencia mundana del gracioso» en la obra de Alarcón.

Oriente. Formado entre el grupo de los neogongoristas, junta la técnica de la poesía secentista con los espíritus de los árabes medievales. Y el aliento metafórico de la poesía pura. Cuando en las *Qasidas* andaluzas, aparecen unos versos preciosos:

Sin ti mis días se tornaron negros,
y contigo mis noches eran blancas,

el poeta, que lleva dentro el arabista comenta: «Blanco y negro, como un tablero de ajedrez, donde juega Ben Zaydún su partida de amor desesperado». Alude a la Wallada de Ben Bassam como un «*snob* de su tiempo». Y traduce así a Ben Zaydún, oculto en los jardines de Madinat-Al-zahra, evocando a la amada:

Hoy, triste me distraigo con las flores
de los ojos imán, donde la escarcha
juega vivaz hasta inclinar sus cuellos.
Pupilas son, que al contemplar mi insomnio
sollozaron por mí; por eso el llanto
irisado resbala por su cáliz.
Con sus rojos capullos los rosales
del sol iluminados, acrecientan
la luminosidad del mediodía;
transportan penetrantes bocanadas
los pomos del nenúfar, perezoso
cuyas pupilas entreabrió la aurora.

Y da un valor de poesía castellana secentista, prerromántica y nueva al *Embarque de Mutamid*, de Ben-Al-labbana de Denia

¡Ay, cuánto llanto se llevaba el agua!
¡Ay, cuántos corazones se iban rotos
en aquellas galeras insensibles!

García Gómez ha sabido unir en su verso la gala árabe, con sus ricos florones y finas ternuras, al barroco contenido y sevillano de Rioja y a los poetas de finales del XVIII. Y, además, el granadismo del Lorca de su propia generación. El arabista descubre los motivos árabes de la leyenda de Alejandro, en nuestras letras, coloca un turbante sobre la testa desnuda del Andrenio gracianesco, junto al airón de plumas o el bonete de Critilo; traduce el *Libro de las banderas de los campeones* de Inb Said al-Magribi y discurre sobre Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra. Entre *diwanes y qasidas* se orea de poesía novecentista, entre el cuidado estilo de una prosa siempre elegante y tersa, o el acerado y penetrante

acento de sus endecasílabos sueltos, mientras sueña, poeta siempre, por los jardines llenos de agua y sombra de su Granada real e ideal. García Gómez — con los matices diversos que en todo paralelo existe — es a Asín, lo que Dámaso Alonso a Menéndez Pidal. García Gómez, como Dámaso, Gerardo Diego y Aleixandre es miembro de la Real Academia Española. Es toda una señal del medio siglo, las puertas abiertas de la casa de la sabiduría para todo un grupo de auténticos poetas. Los finos ensayos del arabista *La silla del moro* — nuevas escenas andaluzas — (1948), prueban una vez más cuánto hay de poesía expresiva, en la misma prosa del eminente profesor y diplomático.

Sus estudios *Sobre un posible tercer tipo de poesía arábigo-andaluza* (1950), y sus Veinticuatro jarchas romances en muwassahas árabes (1952), y la, citada en su lugar, edición y texto de las jarchas romances, de la serie árabe de 1965 revelan, al día, su especialidad, su acierto, su sensibilidad.

Hemos ya citado a otro auténtico valor, arabista y romanista Jaime Oliver Asín. Mencionemos también a Luis Seco de Lucena.

La obra literaria y de investigación de Joaquín de Entrambasaguas

Aludido ya, Joaquín de Entrambasaguas (nacido en Madrid, año 1904), catedrático e investigador [1]), se manifestó como crítico y erudito de hondura en su trabajo *El doctor don Cristóbal Lozano* (1927). Especializado sobre Lope de Vega, ha trazado sobre su vida y obras diversos estudios, ya de mérito documental, ya de crítica, divulgación o edición de textos. En lo primero, es capital su tesis doctoral: *Una guerra literaria del Siglo de Oro. Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos* (1932). Como síntesis, divulga-

[1]) Catedrático de Lengua y Literatura en las Universidades de Murcia y de Madrid, es jefe de la sección de Literatura en el «Instituto Antonio Nebrija», vocal y jefe de Estudios sobre Lope de Vega en la Real Academia Española, y figura en otras diversas entidades de Cultura. Dirige los «Cuadernos de Literatura Contemporánea». Ha dado conferencias en diversas universidades extranjeras (Lisboa, Leipzig, Río, etc).

Véase el artículo que resume sus datos biobibliográficos: *Quién es quién* en «Bibliografía Hispánica», diciembre 1944, págs. 891-908; y J. M. Rozas, *Joaquín de Entrambasaguas*, en «Boletín de Filología Española», 1964.

ción y criterio seguro, es un excelente ejemplo su *Vida de Lope de Vega* (1936) en la «Colección pro Ecclesia et Patria», de la Editorial Labor; superada en su *Vivir y crear de Lope de Vega* (I, Madrid, 1946). En la producción de Entrambasaguas, creciente desde aquel momento, se unen, a la vez, el celo infatigable en el trabajo de archivo obteniendo datos y obras de positivo valor histórico, y la evocación a los géneros propiamente literarios. Ha publicado documentos y estudios de verdadero mérito sobre los Ramírez de Prado, Moreto, el inquisidor Juan Adam de la Parra, etc. Entre las ediciones que ha preparado y prologado, destacamos la de *Poesías* de doña Catalina Clara Ramírez de Guzmán, y la de *Jerusalén conquistada* de Lope. También publicó un interesante libro sobre *Miguel de Molinos* (1935).

Es una de las figuras de más agudo certero juicio en las críticas de obras y personalidades, aunque a veces su apasionada inquietud de auténtico escritor le lleve al tono de sátira. El arte del ensayo, junto a sus críticas mejores, se recoge en su interesante libro *La determinación del Romanticismo español y otras cosas* (1939). Entre sus mejores prosas — noble fusión de la crítica y el ensayo — se halla *La crítica estética en la «República literaria» de Saavedra y Fajardo* [1]).

En sus obras más literarias se revela una fina sensibilidad del arte de los detalles, que podríamos llamar «azoriniana», de matices agudamente observados, de captación de leves temas de estética, como *Las manos de la Gioconda* (1936), atomización del ensayo de meditación y de arte, en que se tratan sugestivos temas, además del que da título a la obra, como *Ruinas* y *Arquitectura y paisaje de Gaudí*, siendo este capítulo una honda intuición del genio finisecular, desconcertante y desorbitado del dinámico constructor catalán. *La catedral sumergida* [2]) recoge exquisitas y poéticas esencias de ensayo, con un especial sentido de la estampa o breve narración literaria. Este género culmina en *El alma sorprendida* (1939), cuyos temas son unas veces ágiles y delicados, otras patéticos, como intensos aguafuertes, revelando un género «sui géneris» muy original, como *Un águila muerta*, *Mi viejo vals vienés*, *Amor de peces en fuga*, *El abrazo y su fantasma*. Otro de los libros literarios de Entrambasaguas es *El hombre al teléfono*, «ensayos al hilo»

[1]) Publicado en la revista «Jerarquía», Pamplona, 1938.
[2]) «Colección Arreixaca», Murcia, 1936.

(1938), en que algo del arte de Cocteau se une a su más propio estilo de producción. Más recientemente, citamos *Los gemelos al revés* [1]), el cuento *El hombre y su estatua* [2]).

Entre su crítica sobre las letras actuales destaco el estudio sobre la novela de Zunzunegui. La obra de erudición y sentido literario de Entrambasaguas es una de las más vastas y diversas del grupo coetáneo.

De otra parte, está excelentemente escrita su obra hagiográfica *Santo Domingo de la Calzada (el ingeniero del cielo)* (1940), en que historia y leyenda viven como en fina tabla de un primitivo «aroma de candor, mística rosa». Su obra como poeta ha aparecido después.

También es un signo de un centro fundamental en la poesía, la revelación de la obra en verso de Entrambasaguas. Ya acabamos de señalar diversos aspectos suyos de creación literaria, al lado del erudito e investigador. Pero, después, dos libros de verso adquieren alturas de auténtica poesía: *Voz de este mundo* (1946) y *Madrigales sin ternura* (1947). Amplios poemas, de verso largo y contenido superrealista, en que a veces se unen el humor a la visión compleja y angustiosa del mundo, en los primeros poemas; emoción, entre ironía y plástica barroca y nueva, en el segundo libro. Poesía de intelectual, pero ahondada en el alma, que en el siglo XVII nos haría recordar el caso de Quevedo, con todas las inquietudes del sino existencialista como el *Mundo sin alas*, *Canción de amor*, *Elegía del hastío* o el impresionante *Nocturno con la luz temprana* (en *Voz de este mundo)*, junto al contraste del poema de humor o de anécdota como *Paisaje con un holgazán en medio*, o la notable y original *Oda al botafumeiro*, y a la vez, en los vuelos ascensionales de las odas, a la *Eucaristía*, al *Greco* y a *Tchaikowsky*, o la emoción abismal *Para un amigo muerto en otras tierras*. Este fluir de ola de verso, tan apropiado, en cada caso, a la temática se centra en los alejandrinos y endecasílabos, acerados, cortantes, precisos de sus *Madrigales sin ternura*. Sin ternura, si el novelista quiere, pero con profunda emoción. El corazón, «doble sombra en la noche»

derramando el fantasma de su sangre dormida;

[1]) Suplemento literario de «Vértice», 1941, ensayos.

[2]) «Tajo», 1941. Se halla también en la colección *Cuentistas españoles de hoy*, de JOSEFINA ROMO, 1944.

la sirena «sobre las aguas — del olvido y la noche en centinela», salpicando las estrellas «de sangre y de deseo»; «ese horizonte tibio de tantos muertos pálidos»; la fina estampa novecentista, con técnica del XVII, de *Madrigal del piano* en que los violines «gimen por ser fantasmas»; el paisaje de calles huidas y abanico olvidado, el correr del tren, presencia

de secas golondrinas ahogadas en su vuelo,

soledad, martirio o muerte, ¿qué más torcedor, angustia o pasión pueden contener? XVII, romanticismo y *existencia* penetrante de nuestros años se articulan en la obra de un hondo y original poeta, sin menoscabo de la sabiduría [1]).

De otros trabajos críticos destacamos el excelente dedicado al poeta portugués *Fernando Pessoa* [2]).

Sus estudios al frente de la selección de *Las mejores novelas contemporáneas*, señalan un conocimiento extraordinario de la narrativa de los siglos XIX y XX, junto a juicios entre apasionados y serenos, llenos de vitalidad de auténtico escritor. Son una aportación fundamental, sobre todo respecto a la novelística de comienzos de este siglo, sobre la que pesaban prejuicios unilaterales. Entrambasaguas, como Sáinz de Robles saca de un injusto olvido obras, ya de un valor de época, ya anunciadoras del «tremendismo» o la narración neo-realista erótica, de las que no puede prescindirse para la evolución de la novela del XX. Llega, a su vez, con vigorosos análisis a lo más actual del renacido género.

El ensayo y la crítica en Guillermo Díaz-Plaja

En el sector de Cataluña, al lado de la rica floración última de la poesía, la prosa artística y el ensayo y erudición en la lengua propia de la región, continúa cultivándose el castellano. En la nueva literatura, el nombre más representativo para nosotros es el de Guillermo Díaz-Plaja (nacido en 1909), que abrazó por

[1]) Véase, de toda su obra poética, Joaquín de Entrambasaguas, *Antología poética*, Ed. «Cultura Española», Madrid, 1950, y los notables y curiosos *Poemas cariocas*, Valencia, 1955.

[2]) *Fernando Pessoa y su creación*, en Madrid, «Consejo Superior de Investigaciones Científicas», 1955. Véase también, *Miscelánea erudita*, en ídem, 1957.

igual la cultura castellana y la catalana. Lo más esencial de su sensibilidad, como la de d'Ors, está del lado levantino, como acredita en el temblor emocional de un libro de viajes escrito en el estilo más elaborado de su lengua materna. Pero en castellano, como divulgador, como erudito acumulador de datos que se une al ágil escritor de galas decorativas es autor de una extensa obra en diarios y revistas de Madrid, y de libros sobre Rubén Darío, nueva literatura y los temas del romanticismo. Como ensayista, desde sus comienzos, es de un valor sobresaliente, y su antología de prosistas del paisaje, junto a las sugestivas aportaciones a los orígenes del romanticismo español, señalaban un camino prometedor por el lado de la ficha histórica y el panorama crítico [1]).

En estos últimos años es cuando la extensa obra de Díaz-Plaja ha llegado a sus mayores notas de ambición, densidad intensa y logro estilístico. Cultiva a la vez el ensayo y la erudición. Sobre su concepto de ambos aspectos ha dicho bellamente, con cierto acento d'orsiano: «He creído, y creo firmemente, que el rigor erudito con que se procede al análisis de los problemas de detalle que nos aguardan con su enigma, no debe hacernos olvidar la necesidad de remontarnos a las síntesis ambiciosas capaces de darnos el tono y la temática de nuestro pasado literario. En esta síntesis, el aparato erudito debe quedar — con una elegancia que llegue hasta la abnegación — oculto o en tal forma diluido, que no empalague o estorbe a la visión. Y, por otra parte, debe exigirse a ésta substrato aprendido que quede situado en su verdadera condición de punto de partida, de acicate. «Apoyad bien los trampolines, ¡oh eruditos — me gusta decir —; pero después, ¡oh poetas!, ¡saltad!».

Fino poeta en su *Primer cuaderno de sonetos* [2]) — destacamos *Ángel, Guante, Estatua.* Ha recogido en su «poema» *Vencedor de mi muerte* (1953) su obra en verso, en donde, a la peculiar maestría de las formas clásicas, une un hondo sentido poético de las composiciones de metro libre. La serie — de este último aspecto — rotulada «... Aunque es de noche», diversos sonetos y cantares infantiles, como la preciosa «Canción de Aurorita», revelan las altas calidades de este poeta intelectual:

[1]) A las obras de Díaz-Plaja, citadas en su lugar, añadamos: *Epistolario de Goya,* 1928; *Visiones contemporáneas de España* — antología —, 1935.
[2]) «Colección Isla», 1941.

Aurorita, cascabel,
¿dónde escondiste el clavel?
¿Lo guardaste en la mejilla?
¿Está en tu boca pequeña?
(Una dulce luna sueña
pintada en laca amarilla).
¡Que te va a llevar el duende!
¿Dónde pusiste la flor?
(Un pequeño ruiseñor
sus alas chicas extiende).
Flor, sonrisa, luna, miel,
¿dónde escondiste el clavel?

En la crítica, su libro juvenil sobre *Rubén Darío* (1930) es aún hoy utilísimo y agradable. Díaz-Plaja, audaz, ágil, extenso y nuevo, une su atención al cinema y a la erudición, al ensayo y a la lingüística. Parte de su obra tiene un utilísimo valor didáctico, otra le coloca entre los mejores escritores coetáneos.

Dos libros de ensayo reúnen motivos ágiles y sintéticos, sugestivos y amenos como breves y fúlgidos relámpagos de visión y de crítica, para tratar de iluminar un camino y un problema: *El arte de quedarse solo y otros ensayos* (1936), en donde recoge su trabajo sobre el tema de la soledad, y *La ventana de papel* (1939), en que luce sus formas más rápidas, y su comentario como agudas saetas, en temas y modos que vienen a ser, por naturaleza, una «sinfonía inacabada». Su manual de la colección «Labor», *La poesía lírica española*, es tal vez la mejor obra de Díaz-Plaja, como reunión de datos, síntesis, construcción y partes personales como las referentes a la poesía barroca, la neoclásica y la contemporánea. Al artista, en su propio terreno del juego ágil y las evasiones, supera aquí un historiador amplio y concienzudo, que une sus inteligentes dotes de reflexión y erudición a la fina sensibilidad del género de ensayo. *La poesía...* es obra intensa y completa, capital en nuestra historia literaria. Sus obras de *Historia de la Literatura* completan este aspecto del profesor e investigador, así como su *Introducción al romanticismo español* (1936). Igualmente, es autor de varias antologías, de las cuales la reciente obra *El Poema en prosa en España* [1]), es altamente sugestiva.

En cuanto al ensayo, coordenado y hondo y audaz en una dirección, es interesantísimo su libro *El espíritu del Barroco* (1940), tan discutido en sus fecundas sugerencias. Los tres ensayos del

[1]) Ed. Gili, Barcelona, 1956.

libro son ricos y sugestivos. El del posible elemento racial judío en la génesis del barroco, siendo el menos seguro, es el más original. Pero preferimos el brillante capítulo sobre la «sensualidad barroca», el más acertado y rico en expresión [1]). Señalemos el curioso libro de estética *El engaño a los ojos* (1943) [2]).

Es notable su actuación al frente del «Instituto del Teatro», de Barcelona: representaciones, su revista, su sentido vivo de la escena antigua y actual. A estas actividades responde su *Esquema de Historia del Teatro* (1944). Añadimos, en su obra, siempre entre investigación y ensayo vivo: *Defensa de la crítica y otras notas*, Barcelona, 1953; y en su lengua materna *De literatura catalana*, 1956. A otro orden, corresponde *El estilo de San Ignacio y otras páginas* (1956), y *El reverso de la belleza (los orígenes del tremendismo)*, en Barcelona (ed. Barna, en el mismo año).

De sus libros más recientes es capital su *Modernismo frente a 98* (Madrid, 1951), donde se enfrentan los dos estilos y las dos concepciones, apurando datos, influjos y detalles para discriminar dos escuelas coetáneas — que nosotros fuimos los primeros en distinguir — y sin cuya separación la línea de comienzos de siglo resulta, aun para muchos, confusa. Sus libros sobre Basterra y García Lorca, diversos volúmenes de crítica y ensayo y sus *Veinte glosas en memoria de Eugenio d'Ors* (Barcelona, 1955), así, como, especialmente, *Cuestión de límites* [3]), y *El estudio de la Literatura* (los métodos históricos); completan la obra de creación y doctrinal de una de las mayores capacidades literarias de nuestra época.

Su última gran *Literatura Universal* corresponde, en síntesis y fusión de panorama y ensayo, a estas calidades.

[1]) Es curioso que el padre Hornedo, en «Razón y Fe», dedique con copiosa erudición a discutir el libro una extensión mayor que la propia obra de Plaja — lo que indica su fecunda sugerencia — y que, iniciado el debate, en forma de polémica casi violenta, acabe por aceptar parte del ensayo que discute en tono mucho más mesurado.

[2]) Véase *Ensayos escogidos*, de Díaz-Plaja, en la colección «Crisol», Editorial Aguilar, y consúltese la «Ficha biográfica y bibliográfica» del autor, al frente del libro.

[3]) «Cuatro ejemplos de estéticas fronterizas: Cervantes, Velázquez, Goya, el Cine», Madrid, ed. «Revista de Occidente», 1963. Igualmente su estudio sobre la generación «partida» o quemada, cruzada por la guerra, en que, especialmente, la visión del grupo y actividades culturales de Barcelona, está perfectamente registrada, por ejemplo la atención literaria al Cinema.

Consúltese: «La obra de G. Díaz-Plaja a través de la crítica», Barcelona-Madrid, 1954 (donde se halla su «curriculum vitae» y una buena bibliografía, hasta la fecha), y B. Mostaza, *G. Díaz-Plaja, intelectual multiforme*, 1964.

Foxá y Miquelarena

Agustín de Foxá (1903-1959) es autor de una notable novela de historia coetánea, *Madrid, de corte a checa*, en donde los hechos se concentran en cuadros finos e impresionantes en que se unen la lástima, la ironía y el heroísmo. Se compone de tres partes: «Flores de Lis» (fin de la época de la Monarquía), «Himno de Riego» (La República) y «Hoz y martillo» (la revolución). Vive en la obra el Madrid de esos años, en torno a un interesante protagonista, José Félix. Con su mezcla de humor y drama, el arte novelístico de Foxá parece partir del estilo del Valle-Inclán del *Ruedo ibérico*. Pero frente al desgarrado relato del autor de los «Esperpentos», Foxá coloca una fina ironía, no una mueca macabra. Y así languidece la corte de sus «Flores de Lis», entre toques amables. Conforme el libro avanza, lo literario da paso a una crónica hondamente vivida, entre ironía y patético anuncio de tragedia, para desembocar en los temas de horror, lucha y sacrificio de la parte final. Ahí se impone el vigor vital, aunque siga el leve hilo de artificio novelesco que denota a un gran artista de la narración.

Sobre los temas de la época de guerra, es curioso el sector que recoge el motivo de los acogidos a las embajadas, como el agudísimo libro de dramatismo e ironía de Fernández Flórez, *Una isla en el mar rojo* (ya citado), y *El otro mundo*, de Jacinto Miquelarena (1891-1962). Este autor ha publicado, en 1940, una producción deliciosa, titulada *Don Adolfo el libertino*. La subrotula «Novela de 1900», y corresponde a esta cordial visión del mundo lejano del novecientos — con sus modas, sus gustos, sus «inventos» y sus «vicios» — que aparece ya tanto en la novela y film americanos, y en cuyas ironías va contenida bastante dosis de amargura, una amargura en que lo cursi va desleído en una casi caricatura. Faltaba en nuestras letras la obra evocadora del Madrid del 900 con sus «dandys» y sus mayordomos, con sus casas de huéspedes, sus estudiantes y sus «acróbatas» rotulados en francés. Sobre todo ello lanza su sonrisa benévola el ingeniosísimo novelista. Los personajes, acaso concebidos como mera caricatura, como nos dice el autor en el pequeño prólogo, *se le han hecho tristes*. Fenómeno curioso de toda esta visión retrospectiva, también visible en el cinema. El romanticismo había corrido su ruta, que llevaba de

lo heroico y rebelde a lo cursi y blando. Hoy, al revalorizar todo el XIX y sus últimas derivaciones, se nos queda entre los dedos como un polvo tenue de esos sentimientos, aunque parezca que destrocemos el juguete por mero pasatiempo. Miquelarena ha concebido su novela, hábilmente desarrollada y resuelta, de una manera blandamente esfumante, acorde con la época y con los personajes, mediante dos grupos paralelos de figuras: el aristocratismo a que pertenece el protagonista que da nombre a la obra, y el «color local», entre popular y pequeño burgués de la patrona de huéspedes, «Doña Penélope», sus hijos, pupilos y amistades. El mayordomo de don Adolfo es el «enlace» entre los dos mundos, y en cierto modo la figura más hondamente trazada, hasta el punto de que viene a ser el verdadero y auténtico personaje central, como en aquellas comedias en que, en nuestro XVII, el gracioso se convertía en el guía de la intriga y la acción. Pero ese Carpóforo es un «gracioso» sentimental, que en su comicidad intensa nos deja un cierto amargor, hasta en la alegría de sus «jueves» domingueros. La muerte de Mariette, la acróbata enamorada, deja su estela trágica, de paso, y episódicamente. Y sobre todos estos muñecos de ironía y burla, de amor y dolor, pasea su «donjuanismo» de época el Adolfo, espadachín y casquivano, entre duelos y amoríos, para desembocar, por el desengaño y la prueba, a un blando arrepentimiento conyugal. Algo del mundo de un personaje de *La Regenta* de «Clarín», el gran precursor de muchos motivos novecentistas y finiseculares, nos recuerda este libertino del mundo aristocrático de una España lejana, más «buena persona» y «regenerable» en manos del nuevo escritor mundano. En nuestra antigua picaresca se hubiera hablado de «filosofía moral» y de «atalaya de la vida». Miquelarena, con una sonrisa, va a parar al mismo resultado. El sentido evocador de los muebles y los vehículos de época; de las modas y las diversiones, del interior y del paisaje, obedece al mismo sentido integral en que destacan los personajes en el encanto irónico de la época recordada [1]).

[1]) Sobre Foxá, añadimos sus excelentes creaciones: *La niña del caracol*, Madrid, 1933; *El toro, la muerte y el agua*, poemas, con prólogo de Manuel Machado, Madrid, 1930; *El almendro y la espada*, poemas de paz y de guerra, San Sebastián, 1940. Su perfecta comedia *Baile en Capitanía*, evocativa y fina, es de 1944. *Un mundo sin melodía*, «notas de un viaje sentimental», y las «crónicas». Por la otra orilla (impresiones de América), llenas de agudezas y bellas visiones de paisaje y costumbres, Madrid, 1961. Véase su *Antología poética* (1938-1948), Madrid, Editora Nacional, 1948. Consúltese. J. de ENTRAM-

Francisco de Cossío

A otro tipo de novela, sumamente interesante, pero diverso esencialmente, corresponde *Taxímetro*, de Francisco de Cossío (nacido en Sepúlveda, Segovia, 1887), impreso por la «Editorial Juventud» en 1940. Se trata de una acción desarrollada en «tempo lento», con una ingeniosidad maravillosa, con una riqueza de metáforas y una fina descripción de ambientes y de detalles. La asociación del «taxi» a la vida misma de Benito, el personaje central, casi un muñeco, motivado por el conceptismo narrativo del ágil y curioso novelista, se realiza con talento extraordinario. *Taxímetro* pertenece al mundo del rodeo hábil e intelectual de un Giraudoux o de un Jarnés, en el que se mueve Cossío con propia y destacadísima personalidad, y en el que asoman las *greguerías* a lo Ramón, en frases como ésta: «Aún más triste un automóvil viejo que un caballo viejo». Por otra parte, toda la descripción, del centro de la novela, de tierras americanas, con toda la acción condensada en ese episodio, denota un amplio vigor, una riqueza decorativa y una aguda sensación de paisaje tropical poderosamente interpretados. Uno de los mayores méritos de *Taxímetro*, como tal novela, es la amenidad e interés que el autor ha logrado dar a su relato, a la vez que el cuidado y elaborado tejido de metáforas y descripciones, ingeniosas y brillantes. Cerca del reino de la «poesía pura», pero también, como en las mejores creaciones de Jarnés, sin perderse en alambicados juegos que hiciesen perder el hilo mismo de la acción. Mundo a la vez íntimo, reconcentrado, lírico, en que todo parece un pretexto para el subjetivismo delicioso de un creador intelectual; y vertido a una acción concreta e interesante, en que la obsesión del «taxi», que explica y define la novela toda, y los personajes que se mueven en diversos planos, como la delicada figura femenina de Inés, o la vital y francota de don Armando, forman un todo inseparable y perfectamente construido. Realzamos la riqueza descriptiva de todo el gran episodio ameri-

BASAGUAS, *A. de Foxá*, en «Las novelas contemporáneas», Barcelona, ed. Planeta, 1963 (se ed. Madrid de Corte...).

Sobre MIQUELARENA, añadimos sus novelas de ironía *Pero ellos no tienen bananas* (1930) y *Veintitrés* (1931).

cano. El paisaje empapa la acción toda, y sumerge en él al personaje central: «Descendían hacia un valle, y en él comenzaban las masas de arbolado, árboles fuertes, incrustándose unos en otros, hiriéndose en los troncos como si se disputasen espacio, y, de trecho en trecho, altísimas palmeras, limpias de hoja hasta la cabeza. Palmeras inmóviles, de troncos finos, como cucañas, por las que los pequeños monos trepaban como por una escalera. Chillaban los monos al pasar, y chillaban los loros, de un verde lechuga fresco y jugoso, y con un perfil casi humano... De pronto, un torrente. El agua caía al cauce con una violencia avasalladora, arrastrando troncos, ramas, piedras... Benito empezaba a sentir la emoción de aquella naturaleza». Este fragmento, como tantos otros, es todo un caso ejemplar de la riqueza del autor, que no se pierde en el mundo de lo exuberante y lo impetuoso. En él, el hábil dominador de una técnica de los trucos a lo Pirandello o Bontempelli, se une a la mejor capacidad española de la riqueza expresiva y del vigor inagotable del ambiente o el paisaje.

Cossío había ya escrito, hace años, notables obras de novela, *La casa de los linajes*, *Clara*, *El caballero de Castelnovo*, y sobre todo su emotiva narración de profundidad real, *Manolo*. Recoge diversas materias de notable estilo entre periodismo y ensayo en *Lecturas españolas*. Para la escena, ha escrito: *En el limpio solar*, *Román el Rico*, *Maniquí* — acaso la más originalmente interesante — *La casa de cristal* — también notable —, y otras obras que revelan su vitalismo, y variada e inagotable producción, que sigue con acierto en sus últimas críticas.

Otras formas de la novela

El escritor murciano José Ballester publicó en 1936 una preciosa novela de «tempo lento», *Otoño en la ciudad*, en que motivos de arte, de ambiente, de tradición, y meditaciones de los personajes, ofrecen un encanto de la suma de lo viejo y lo nuevo, eternos en la fina sensibilidad literaria de crear una atmósfera y un fondo o unas figuras detalladamente perfiladas. El encanto de una cuidada obra ofrece, señala, el valor del novelista como maestro de un estilo adecuado, en que se recoge la mejor tradición levantina de «Azorín» y de Miró. Recientemente se ha ido publicando

en *El Español* y va a aparecer en libro, la novela *Resucita un aroma tenue*, en que aparece el tema del «provinciano en la corte», añorante primero de su tierra y sus recuerdos, después captado por el arte, el ambiente, el paisaje de Madrid. El análisis psicológico del protagonista y sus amistades, tan finamente trazado, entre fantasmas de museo y memorias vivas, es un logro del arte peculiar de Ballester, que continúa cultivando la narración con originalidad y estilo [1]), en su excelente novela *Sueños* (1945).

Otro notable novelista es Francisco Sancho Ruano, en *Riesgo y esperanza* (1944), en donde el paisaje se une hondamente al carácter bien trazado del protagonista.

Rafael García Serrano ha dejado una muestra muy «sui géneris» de género novelesco en su *Eugenio, o la proclamación de la primavera* (1938). Apasionada y sugestiva, la narración tiene a la vez tono de himno exultante y fuego brillante vital, a la vez que marca el tipo de una generación en que acentúa el *yo* junto a un sueño de destino racial e histórico. Eugenio, el protagonista, viene a ser el arquetipo heroico de una época.

Predomina el aliento en *Sigurd el héroe*, leyenda nórdica de Ismael Diego Pérez, y en otras narraciones sugestivas.

Es excelente el rico paisaje valenciano en *Una raya en el mar* de Vicente Escribá (1944), novelista de excelentes dotes, vigor, sentido de la acción y del ambiente.

Aunque formado como poeta en la época del ultraísmo, se halla en estos años el punto de madurez, como narrador, de César González-Ruano (Madrid, 1902-1966). Sus hondas y originales obras poéticas *Ángel en llamas* (1941) y *Vía áurea* (1944) revelan su potente lírica. En lo novelístico, destaca en *Circe* (1935) y *La alegría de andar* (1943) [2]).

[1]) José Ballester ha dirigido «La Verdad», de Murcia, en donde, desde los tiempos de la poesía pura, su página literaria ha sido y es un vivo exponente de la creación literaria y la crítica de arte en el panorama español.

[2]) César González-Ruano y Garrastazu de la Sota se reveló en el movimiento ultraísta, publicando en las principales revistas, como *Ultra*, *Tableros*, *Tobogán*, de Madrid, *Alfar*, de La Coruña, y *Parábola*, de Burgos. En 1920 publica su poema ultraísta *Viaducto*. Periodista en Madrid, obtuvo el premio «Mariano de Cavia», 1932. Tras sus crónicas como corresponsal en la última guerra europea vivió en París, retirado del periodismo, de 1940-1944. Tiene publicados diversos libros. Los más importantes son: *Poesía: Viaducto*, Madrid, 1920; *Aún* (primera antología poética, 1926-1934), Madrid, 1934; *Misterio de la poesía*, Roma, 1937; *Angel en llamas*, París, 1941; *Vía áurea*, Barcelona, 1944; *Poesía*, Barcelona, 1944. *Narración: Circe*, Madrid, 1935; *La alegría de andar*, Madrid, 1943; *Manuel de Montparnasse*, Madrid, 1944. En prensa,

Al lado de estos altos valores, existen, como en el teatro, aunque en otra faceta, ciertos éxitos de público [1]).

en Barcelona: *La terraza de los Palau. Biografía: Baudelaire*, Madrid, 1931; *Vida de don Miguel de Unamuno*, Madrid, 1931; *Casanova*, Madrid, 1931; *Mata-Hari*, Madrid, 1944. *Periodismo y varia: El terror en América*, Madrid, 1931; *Caras, caretas y carotas*, Madrid, 1931; *Madrid, entrevisto*, 1934; *Huésped del mar: Itinerario de Sitges*, Barcelona, 1944. *Teatro: La luna en las manos*, comedia en tres actos en Madrid, 9 noviembre 1934; *Puerto de Santa María* (misterio), estrenada en París, 18 diciembre 1942. *Antología de poetas españoles contemporáneos, en lengua castellana*, Editorial Gustavo Gili, S. A. *Bibliografía:* Manuel de la Peña, *El ultraísmo en España*, 1922, Madrid. Paul Verdenoye, Prólogo a la edición francesa de *Ángel en llamas* (Ange en flammes, París, 1943).

[1]) Aunque generalmente no posee auténtica calidad literaria la llamada «novela rosa», sería injusto no mencionar la extensa obra de Rafael Pérez y Pérez, que en su mayor parte compone cromos dulces que oscilan entre un ligero toque sentimental y una intriga falsamente aristocrática, que hacen las delicias de un público femenino que sólo anhela distraerse sin problemas hondos y al alcance de su dudoso gusto. Sin embargo, hay algunas novelas de este autor, como *La niña de Ara*, sobre un tema de la guerra carlista, que, sin perder su tono típico un tanto dulzón poseen habilidad de acción y notable dignidad literaria. Preferimos obras como ésta, y algunas retrospectivas históricas, a las más generalizadas, incluso por el *film*, y que adolecen de los defectos de falta de realidad, empalagadosa dulzonería y falso romanticismo en los sentimientos.

CAPÍTULO LXXXI

Las letras españolas al mediar el siglo

Introducción. — El descarnado realismo de Camilo José Cela. — Carmen Laforet y la renovación de la novela. — Otras notables novelistas. — Los novelistas. — Gironella y Delibes. — Núñez Alonso. — Los novelistas fuera de España. — Ramón J. Sender. — Manuel Halcón, el novelista del campo andaluz. — Tomás Salvador. — Pedro de Lorenzo. — Antonio Prieto o el intelecto existencial. — Realismo y algo más: Fernández Santos. — Ramón Solís. — Juan Goytisolo o la agilidad penetrante. — Manuel Arce. — Otras formas de novela. — Novelas y temas de exilio. — Formas de novela desde el 58. — Manuel Andújar.

Introducción

Al cerrarse este libro, terminado el 1966, no sólo precisa un capítulo para recoger lo que hay de interesante en la Literatura española de los últimos años, ya por las fechas del 45 a 66, ya para incluir aspectos no suficientemente destacados en las páginas anteriores, sino para plantearnos las direcciones fundamentales o la razón de ser de las últimas generaciones. No es esto último lo más fácil. A pesar de lo tentador del tema, *del medio siglo*, de la inquietud de una cultura, paralela de tragedias de guerras y postguerras, no abundan los motivos de crítica total más que en casos aislados. Se acude muchas veces al recuento, en el que suelen fallar números y nombres. En cambio es interesante el caso de la aparición de antologías, de diccionarios de Literatura, y de varios estudios, especialmente sobre la novela. En cuanto al libro de conjunto, a veces se pone un límite de años distantes.

Y sin embargo, pocos momentos hay tan dados a la meditación como el presente. España y el Mundo han pasado una guerra, y han pasado o pasan una postguerra. El pensamiento, las artes, se hincan en lo agónico o en lo desesperado. No es una actitud casual la de la filosofía existencialista. Ya tras la «puerta cerrada» de la náusea sin horizonte del penetrante Sartre, ya en la esperanza

religiosa de la angustia agustiniana de Gabriel Marcel; ya en los influjos del pensamiento de Heidegger, del «sentimiento trágico» de Unamuno, o de la viscosidad obsesionante de las novelas de Kafka — hoy de las más leídas — acecha el mismo monstruo o tienta el mismo demonio [1]). La sublimación hacia un mundo religioso, la contracción desesperada o trágica, la obsesión por la tragedia dolorosa del tiempo, el realismo descarnado o alucinante, aparecen en los mejores o por lo menos los más significativos casos del poema, el drama o la novela. En las narraciones más significativas, las dos obras típicas son *La familia de Pascual Duarte*, de Cela, o *Nada*, de Carmen Laforet, las dos de tonos negros, sombríos, descarnados, desesperantes. En una situación semejante coloca Guillermo de Torre, con elogio destacado, dos obras de Max Aub, *Campo de sangre* y *Campo cerrado*, y una trilogía de Arturo Barea, cuyo texto apareció primero en inglés [2]). Los poemas *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso han sido un poderoso revulsivo ante una abundancia lírica excesivamente garcilasista de la forma exterior [3]). Fuera de España, León Felipe, recientemente fallecido, se ha lanzado a un trágico horizonte de vendaval y tempestad. La poesía de Cernuda adquiere perspectiva de religiosa interrogante. El teatro, como veremos, obtiene sus mejores ejemplos en melodías o sacudidas de inquietud. El ensayo ahonda en los motivos de la angustia, la agonía histórica o la muerte. A su vez, el tema social se inocula, actualmente, en todos los géneros literarios [4]).

[1]) Sobre el panorama universal, en relación con esta posición filosófica, véase el fino y agudo ensayo de Guillermo de Torre, *Valoración literaria del existencialismo*, Ollantay. Buenos Aires, 1948, y sus últimos libros. Sobre el conjunto de nuestras letras véase el personal, interesantísimo e independiente libro de Gonzalo Torrente Ballester, *Literatura española contemporánea*, Madrid, 1949. Aunque la obra lleva los límites 1898-1936, se plantean o estudian los motivos presentes; libro ampliado en su reciente edición; R. Gullón, *Balance del surrealismo*, Santander, 1961; Camilo J. Cela, *Dos tendencias de la nueva Literatura española*, en «Papeles de Son Armadans», 1962; G. Fernández de la Mora, *Pensamiento español*, 1963, *De «Azorín» a Zubiri*, Madrid, «Rialp», 1964.

[2]) *The Forge*, *The Track* y *The Clash*. Se publicaron en Norteamérica con el título cíclico de *The forging of a rebel*.

[3]) Uno de nuestros mejores poetas, Manuel Díaz Crespo surge en un mundo de emoción e inquietud, en su nuevo libro.

[4]) J. M.ª Castellet, *La joven generación española y los problemas de la patria*, en «Revista Nacional de Cultura», Caracas, 1961; y la antología de signo social, del mismo: *Veinte años de poesía española* (1939-1959), Barcelona, ed. Seix y Barral, 1960; F. García Pavón, *Teatro social en España*, Madrid, «Taurus», 1962; B. Ciplijauskaite, *La soledad y la poesía española contemporánea* (para el tema intimista y angustiado), Madrid, «Ínsula», 1962, etc.

Hemos aludido a los libros de recopilación. El poeta y novelista CÉSAR GONZÁLEZ-RUANO publica una amplia e importante *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana* [1]), en que desde la escuela modernista se recogen los poetas hasta los últimos años. Aunque la *Historia y antología de la poesía castellana*, del escritor, estudiado también, SÁINZ DE ROBLES, abarca toda nuestra historia literaria, debe destacarse aquí por la extensión y comprensión de la lírica de los últimos años, que ocupa (contando desde Basterra) más de 450 páginas [2]). Además, han aparecido florilegios de sectores más restringidos como la de A. MORENO, poeta de mérito. Las dos antologías destacadas pertenecen al año 1946, y de ambas se preparan muy pronto las segundas ediciones. *Reciente* (1965) la admirable y completa de LÓPEZ ANGLADA. Son de aquellos años, el *Diccionario de Literatura española* de la «Revista de Occidente» (Madrid), 1949, de excelentes colaboradores, entre ellos — en los aspectos diversos — Julián Marías, Samuel Gili Gaya y Germán Bleiberg, y el del mismo año del citado Federico C. Sáinz de Robles, *Ensayo de un Diccionario de la Literatura*, cuyo tomo II de escritores españoles e hispanoamericanos es el catálogo más completo del mundo coetáneo que poseemos hoy. Ambas obras, reimpresas y puestas al día. Han aparecido manuales interesantes, en América, como el de *Literatura española*, de ÁNGEL DEL RÍO, o el *Universal*, de AGUSTÍN MILLARES; y más tarde la *Historia* de ECHARRI y ROCA FRANQUESA, amplia, extensa, necesaria y certera en muchos puntos. En España, el de HURTADO y GONZÁLEZ PALENCIA ha alcanzado la sexta edición y ÁNGEL LACALLE ha remozado acertadamente el mundo contemporáneo [3]).

[1]) Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona.

[2]) Editorial M. Aguilar, Madrid.

[3]) Por tratar un problema capital sobre el pensamiento coetáneo, citamos la obra de uno de nuestros mejores profesores de filosofía, ÁNGEL GONZÁLEZ ÁLVAREZ, *El tema de Dios en la filosofía existencial* («Consejo Superior de Investigaciones Científicas», Madrid, 1945), la primera especulación sistemática sobre el existencialismo en lengua castellana. Sobre el tema en general véase EMMANUEL MOUNIER, *Introduction aux Existencialismes*, París, 1947. PAUL FOULQUIÉ, *El existencialismo*, versión de MARÍA LUZ MORALES, prólogo de RAMÓN ROQUER, Ed. Salvat, Barcelona-Buenos Aires, 1948; SABINO ALONSO-FUEYO, *Existencialismo y existencialistas*, Valencia, 1949. Sobre algunos puntos estrictamente literarios, véase HEIDEGGER, *Holderlin y la esencia de la poesía*, versión, prólogo y notas de Juan D. García Bacca, México, 1944; ALFONSO SASTRE, *El teatro existencialista de Jean Paul Sartre*, («La Hora», 1949), además del citado estudio de Guillermo de Torre. Algo análogo ocurre con el superrealismo, como en el libro de Cirlot, que más adelante estudiaremos. Véase la bibliografía en la página anterior.

El descarnado realismo de Camilo José Cela

Cela representa la novela que abre una típica concepción del mundo.

Si el arte de novela de Zunzunegui combina la «maravilla» con el ambiente local, y el de Benítez de Castro, la fantasía con la amplia acción, Cela llega a su hondo estilo por una técnica sobria y sabia que actúa sobre el descarnado realismo personal y a la vez de viejas raíces españolas.

Camilo José Cela es gallego de El Padrón — la vieja Iria Flavia — como su viejo antepasado, que narró las aventuras del «siervo libre de amor». Nacido en 1916, unió a sus jóvenes años la madurez de una novelística propia. *La familia de Pascual Duarte* (1942), abre un nuevo aspecto, y se pone a la cabeza de un grupo. El «tremendismo» del terrible asunto se une a una sensibilidad aguda y varonil del escritor, y a un interés de acción, que no le fallará nunca.

La novela impresiona por su fondo terrible y humano, por la sobria precisión del estilo, por las circunstancias acumuladas que explican lo monstruoso de su solución. *La familia de Pascual Duarte* es, no sólo la narración de un «caso», sino una poderosa manifestación literaria. Como ha escrito agudamente Marañón, su «tremeda historia», «como la de los héroes griegos o la de algunos protagonistas de la gran novela rusa, es tan radicalmente humana, que no pierde un solo instante el ritmo y la armonía de la verdad», porque «lo atroz puede no ser violento si brota de esa profunda raíz vital por donde sube y baja la savia de todo lo existente» [1]). Y como ha dicho en un detenido análisis el P. Junoy: Pascual Duarte es ante todo una psicología noble en su elemental inconsciencia. Con la nobleza inculta, casi hermana de un primitivismo salvaje, pero también en la cercanía a los altos valores humanos, no contaminados por la turbia hipocresía o la doble intención». Es su medio, su circunstancia, lo que hace brotar la fiera que lleva dentro, en la simplificación de su bondad y maldad, en su violencia espontánea, como una justicia elemental, mecida por el dolor, el

[1]) Gregorio Marañón, *Prólogo*, en la 5.ª ed. de *La familia de Pascual Duarte*, Ed. Destino, Barcelona, 1951.

asco y la miseria. «Cela ha hecho de una psicología sencilla, elemental, el tipo de una tesis con repercusiones trágicas universales» [1]), «un canto elegíaco y doloroso de la realidad, en el que el tono trágico no es del poeta, sino de la vida y de las cosas».

El éxito de la novela ha sido extraordinario y el autor ha contado con peculiar desenfado e ironía las «Andanzas europeas y americanas de Pascual Duarte y su familia». Las numerosas y diversas traducciones han hecho entrar la sobria y dolorida historia en el panorama de la Literatura Universal.

Pabellón de reposo es, en cambio, una novela exteriormente tranquila, aunque transida por dentro de angustia y dolor. Una serie de vidas — los internados en un sanatorio — cuentan sus aflicciones o sus sueños, sus deseos o sus recuerdos. Sin el aparato o los rellenos del, por otra parte, formidable poema novelesco *La montaña mágica*, de Tomás Mann, ni la superficialidad frívola del *Sanatorium*, de Somerset Maugham, Cela nos da una de sus narraciones más sentidas, más poéticas y más emocionadas. La coincidencia le da sólo el contenido, que llega a Cela, no por vías literarias, sino por experiencias vividas y superadas. Tras la brusca narración de *Duarte*, avanza el autor por este *Pabellón de reposo*, una nostalgia de trágicos empeños, en tiempo lento y truncado, para llegar a la que él creía, con razón, su mejor novela, *El nuevo Lazarillo* (1944) [2]). Subtitula esta obra «Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes». Intenso libro, sin atractivos exteriores, metido en la entraña española, entre paisajes sobrios, aldeas míseras, tipos de picardía y hampa, endriagos humanos caricaturales, mendigos pintorescos y locos de la soledad y la poesía. Vuelta consciente a la picaresca, y no por mera imitación literaria, sino por la coincidencia de la materia novelada: de la vida miserable, entre trágica y aventurera del mendigo de hoy, tan parecido a sus viejos abuelos del tiempo del *Lazarillo* y del *Guzmán*. Cela llega a la difícil facilidad del estilo sencillo, como en boca de su personaje, y llega al más intenso sabor castizo de expresión, aparte algún ligero vulgarismo buscado adrede, con medios sobrios, sin retórica ni ornatos decorativos. Y así llega, sabia-

[1]) J. M. Junoy, S.I., *La familia de Pascual Duarte* (trabajo en mi Cursillo de Doctorado *La novela actual española*, Universidad de Murcia, 1956).

[2]) En Ediciones La Nave, Madrid. Sobre la oriundez británica de Cela, revelada en su segundo apellido Trulock, véase Sáinz de Robles, *Diccionario*.

mente, a la justa expresión de lo bajo, y lo instintivamente poético, de lo desgarrado y lo varonilmente emotivo, de lo caricatural y lo exacto. Cela ha redescubierto la picaresca, entre las aldeas y los campos, entre roña, hambre, fatalidad de aventura y de desasosiego, entre leves remansos de caridad extravagante o de evasiones al cielo y los árboles, que se alzan sobre las tierras secas, y junto al rumor de nuestros ríos. Su paisaje sobrio canta también su escondida poesía, y el arte del narrador presenta sin artificio la variedad curiosa, real y tradicional de los amos de este Lázaro de nuestros días. Aparte el cinismo efectista con que el protagonista habla, en primera persona, de su origen, cuyo mal efecto a la sensibilidad actual procede, sin duda, del modelo de la vieja picaresca, y que suena a afectar valentía, ningún pero pondría a la emoción e interés constante de un nuevo realismo, sin remilgos ni dulzonerías, intenso, español, que se adapta al sentir del supuesto pícaro. Van surgiendo en la acción los más curiosos tipos, como los músicos de la flauta, el fagot y el violín del tratado III; el notable «penitente Felipe», que parece una figura del mundo literario de Torres Villarroel; los gimnastas nómadas, entre cuyas siluetas, en que acecha lo monstruoso, aparece la delicada y compleja feminidad de *Marie;* el tipo del poeta de Cuenca, don Federico, quijotesco y noble, como el halo lírico, que así completa el mundo de la realidad — ¿hay en él una ofrenda a Federico Muelas, poeta y conquense, a quien va dedicado el libro? —; el boticario y la bruja echacartas, entre el trote continuo del muchacho que va haciéndose hombre. El episodio del «penitente Felipe», entre lo simpático grotesco, y la desolada lección de su muerte, el mundo de los acróbatas y el contraste con la generosa semilocura del poeta constituyen acaso lo mejor de una novela, en la que el interés y variedad de tipo nunca se pierde. Libro desgarrado y trágico, despiadado y simpático, a la vez, de los tipos más pintorescos que ofrece la mendiguez, el hampa y la vida de pueblo. Cuando, al final del libro, el pícaro mira su pasado, surge la eterna lección melancólica y fuerte a la vez, estoica y dolida, de los viejos Lazarillos y Guzmanes, trágicamente nómadas de su vida atalayada: «Era ya un hombre, y los miedos, las hambres y las calamidades habían sido mi única escuela. Cada vez que un golpe torcido me hacía levantar el vuelo, los pensamientos, tanto buenos como malos, invadían mi mente hasta que la necesidad llegaba a darlos de lado.

Entonces se me ocurrió cavilar, ¡bien lo recuerdo!, sobre los felices mortales, que nacen, viven y mueren sin haber salido de tres leguas a la redonda de su pueblo, y pensé, ¡sabe Dios con qué ansia!, en lo dichoso que sería parándome para terminar mis días en las primeras casas que encontrase. Por qué la Providencia no lo quiso es cosa que desconozco; quizá mis carnes estuvieran marcadas con la señal que las impidiera dejar de trotar y trotar sin ton ni son para arriba y para abajo. Pensé que el correr campos y pueblos, como empujado por el aire, había de ser mi eterno destino; y a él no quise oponerme; los cantos que ruedan, ya blancos de tan lavados, por el lecho de las torrenteras, también a buen seguro mirarán con envidia y con nostalgia cómo las peñas de las dehesas envejecen, inmóviles, hasta cubrirse de musgo; cómo el herido granito de los campanarios de las iglesias del camino llegaba a ver generaciones de hombres a sus pies, y terminaba por conocer sus cuitas y sus alegrías, sus penas y sus achaques». Pero, en fuerza realista, intensa, terrible, negra, completa, la mejor obra puede considerarse *La familia de Pascual Duarte*, que puede enlazar con la modalidad *existencialista*.

Ya hemos señalado el éxito de reediciones de esta novela de Cela, *La familia de Pascual Duarte*, bronca, impresionante, angustiosa. Y al lado de ella colocamos a la meditativa agonía de la espera en su *Pabellón de reposo*. Camilo José Cela, que es también un poeta original e importante, nos ofrece después un libro en prosa originalmente especial: *Viaje a la Alcarria* (1948) [1]), en que el relato personal del paisaje, tipos y ambientes es ya notablemente, esencialmente novelesco en su misma verdad, penetrada del arte del autor, esencial, cordialmente humano.

Aparece luego otra gran novela, *La colmena* (1951) [2]) sobre el ambiente purulento y míseio del Madrid de la postguerra, con una variedad de pequeñas acciones y numerosos personajes (160). *La colmena* es una novela que lleva su serie de dramas, vulgares o tragicómicos, sin llegar al descarnado cuadro de *Pascual Duarte*, pero con una potencia incisiva, un estilo penetrante y unos diseños esenciales, que no rompen nunca el interés esencial. Sobre sus formas expresivas o procedimientos se puede escribir mucho y con

[1]) Ed. «Revista de Occidente». Consúltese: *Los libros del mes*, por J.L. Cano, en «Ínsula», abril, 1948.

[2]) Ed. Emecé, Buenos Aires.

contenido [1]), ya que la obra concisa, en sus acciones desflecadas, imborrable en sus innúmeros personajes, transida de agriedad y de nostalgia, es la visión típica de una época, de gran ciudad, en sus pequeños problemas, que son vitales, en su amargura de hambres y anhelos en la desesperanzada sociedad, que vegeta o se muere, circundada de asfalto y de contrastes, entre el humor, la tragicomedia cotidiana, la enfermedad, la muerte y la evasión.

Sobre ello ha escrito M. Cardenal [2]): «No sin razón lleva la novela el título de *La colmena*. Pudo llamarse «*El hormiguero*», pero hubiera sido más vulgar, aunque no menos representativo. Póngase el lector imaginativamente sobre una colmena destapada o sobre un hirviente hormiguero. Vea la confusión aparente, lo afanoso del ajetreo de cada abeja u hormiga. Pues así ha querido Cela ver el mundo de su novela. Y así *tenía* que verlo. Su arte literario tenía que ser el que es, porque así lo requería el asunto: el hombre-masa, el hombre de las grandes ciudades de la hora de hoy. En la novela de Cela no hay grandes aventuras, ni protagonistas interesantes, ni mucho menos héroes. Sus personajes son los auténticos hombres y mujeres de una sociedad de masas, vulgares, pobres seres humanos, que pasan al plano artístico por obra del talento del escritor».

Su última gran obra es *La Catira*, o «historias venezolanas» (escrita después de un viaje a estas tierras de América); novela lozana y abundante, rica en vocablos de la tierra, e intuitiva del paisaje y el ambiente. Como dice, con razón, Vázquez Dodero: «Sólo un verdadero escritor es capaz de superar con sus facultades peculiares lo que corría el peligro de haber quedado en paciente labor de taracea. Por eso pueden apreciarse muy frecuentemente, a lo largo de los capítulos de *La Catira*, aciertos líricos en rápidas y bellas descripciones de paisajes y personas; hermosas cláusulas enumerativas de clásico acento; afortunadas coordinaciones de polisíndeton; melancolía conmovedora, como la bien timbrada del éxodo de la india María o del rápido retrato del indio Adelo, que «tenía muy buen oído y una voz triste y melodiosa de pájaro solitario»; sentimiento de la naturaleza, a veces impresionante; casca-

[1]) Sobre ello se ha hecho un notable ensayo en «Clavileño».

[2]) La coincidencia, confusa, de las iniciales M. C., hizo que en la edición anterior, atribuyese este juicio a Muñoz Cortés; ambos colaboradores de «Clavileño», en donde se halla.

das de adjetivos a un tiempo románticas y actuales; exclamaciones que parecen margaritas: «¡Minúscula Virgen del Coromoto, tímida como la yerbita de la granadilla!». Se emplean también armoniosamente en la prosa de Cela los paralelismos». Otra notable producción de Cela, es *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (1953) [1]). «Subjetiva delirante», la llama De Nora, y en efecto, corresponde a una corriente diversa de su neo-realismo, y en cierto modo continúa el espíritu de su *Pabellón de reposo*, en que lo alucinante envuelve una profunda y humana poesía, el monólogo interior «todavía mucho más atomizado que en Faulkner» [2]).

Publicó, después, *El molino de viento y otras novelas cortas* (1956) en su modo peculiar excelente. La narración del título (1955) ofrece algunas peculiaridades estilísticas semejantes a sus últimas novelas. Las otras, *Santa Balbina 37* (1951), *Timoteo, el incomprendido* (1952) y *Café de artistas* (1953) completan su arte de la novela corta en magistrales cuadros en que alternan el desgarro, la caricatura y una desolada emoción.

El gran talento artístico de Cela se revela en diversas facetas. Su lirismo ya aparecía directo en *Pisando la dudosa luz del día*, (en los que llama «poemas de una adolescencia cruel» — 1945 —), cuyo título, tomado de un verso gongorino, es significativo de una posición intelectual, a la que nunca renuncia aun entre el realismo más infrahumano de sus más descarnadas novelas.

Los libros de viajes, son una serie de verdaderas obras capitales, como *El Gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos* (Madrid, 1949); *Del Miño al Bidasoa. Notas de un vagabundaje* (Barcelona, 1952); *Judíos, moros y cristianos* — notas de un vagabundaje por Ávila, Segovia y sus tierras — (1956); *Primer viaje andaluz* — Jaén, Córdoba, Sevilla, Huelva — (1959). Su observación para cristalizar en aguafuertes, su plasticidad a lo Solana, su ingenio y humor, muchas veces negro, crean un grupo de obras sumamente incisivas y originales. Su admiración por Solana la revela su atención hasta por la obra literaria del pintor que no pasa de apuntes descarnados, que interesan más bien para aclarar la concepción de tipos y tierras de sus cuadros [3]).

[1]) Sobre Cela y el *Pascual Duarte*, véase Antonio de Hoyos, *Ocho escritores actuales*, Murcia, 1954.

[2]) E. de Nora, obra citada, II, págs. 111 y 125.

[3]) Véanse *Cauteloso tiempo por lo que pudiera tronar* (Obras completas de Cela, tres tomos), 1963, 64 y 65.

Otro intenso novelista, ya consagrado por la crítica actual es PEDRO ÁLVAREZ, autor de notables narraciones, entre las que sobresale *Los colegiales de San Marcos* (1944).

Su primera obra fue *Cada cien ratas, un permiso* (1939), continuando, en su potencia viva de novelista, con *Los chachos* (1942) [1]), *Nasa* (del mismo año), y la novela corta *Ánimas vivas* (1941).

CARMEN LAFORET Y LA RENOVACIÓN DE LA NOVELA

Semejante al triunfo de Cela, con la extensa zona de su mundo e influjo novelístico, aparece como una revelación y un éxito rotundo la primera novela de una mujer, *Nada* (1945), que da a su autora un nimbo de universalidad. CARMEN LAFORET nace en Barcelona en 1921, pero a sus dos años va con su familia a Las Palmas de Gran Canaria, no volviendo a su ciudad natal hasta los dieciocho años. Su inteligente avidez, su sensibilidad captadora, y también una cierta amargura en pugna con su fuerza espiritual, se forma en la isla muelle y desesperada a la vez, junto a una concepción del mundo primitiva y marina, rocosa y anhelante de expansión. La autora ha insistido en el *no autobiografismo* de sus dos primeras novelas. La creemos, en lo que se refiere a los argumentos, a los mismos personajes. Pero hay un autobiografismo que no se refiere a las anécdotas, al hilo de aventuras. Se trata de la captación de los paisajes, de los ambientes que rodean, aunque no se interfieran en su propia vida. Se lanzan al mundo de la novela, en lo que ve en la Barcelona de su vida de estudiante. Ella nos dice que la única cosa vivida en *Nada*, es haber habitado en un piso de la calle de Aribau. Pero los ecos, el choque con lo que se ve y oye, aunque sea distante, refleja el gran desengaño del alma expansiva salida de su isla, como un *Don Quijote*, joven y femenino, en busca de aventuras. En la estudiante de *Nada*, como en la Marta de *La isla y los demonios*, está el alma de Carmen

Consúltese: P. CABAÑAS, *C. J. Cela, novelista*, en «Cuadernos de Literatura», Madrid, 1947; M. GÓMEZ SANTOS, *C. J. Cela*, Barcelona, «Cliper», 1958; PRJEVALINSKY, *El sistema estético de C. J. Cela: estructura y expresividad*, Valencia, «Castalia», 1960; P. ILIE, *La novelística de C. J. Cela*, Madrid, «Gredos», 1963; R. KIRSNER, *The Novels and Travels of C. J. Cela*, Chape Hill, University of North Carolina Press, 1963; A. ZAMORA VICENTE, *C. J. Cela (Acercamiento a un escritor)*, Madrid, «Gredos», 1962, etc.

[1]) En folletones de «El Español». Pedro Álvarez, n. Zamora, 1909.

Laforet, aunque no estén las experiencias ni sucesos. Para su especial concepción del mundo, existencial, con un enorme vacío alrededor, la segunda novela es la clave espiritual de *Nada*. Con su primera novela, su primer libro, *Nada*, adquiere la autora una fama de primera línea. La escribió, nos dice, en un año. Sus reediciones y traducciones demuestran su éxito, raras veces igualado. Juan Ramón, en su reposo antillano, saludó con entusiasmo la aparición de esta novela [1]).

A pesar de ser muy distinta, la obra se sitúa, en parte, en la línea de *La familia de Pascual Duarte* de Cela. No hace falta decir que el tremendismo de *Nada*, no es integral como en la novela de Camilo José, pero asoman sus puntas desoladoras. También en ambas obras, el contacto con la literatura existencialista, se percibe claramente, sin que haya un influjo literario. Acaso Carmen Laforet no hubiera entonces leído a Sartre, ni a Simone de Beauvoir, con cuya adaptación delicada del paisaje y los ambientes, ofrece coincidencias. Pero la misma *náusea* ante el mundo que rodea, lo hiriente de la sociedad como un infierno, denota una semejante concepción del mundo. En *Nada*, todo es ofensivo: la familia, la casa, los tipos que rodean a la protagonista Andrea. Cuando deja su casa, todo le parece una pesadilla. Ese todo, que es *nada*, pero la *nada* concreta y asfixiante de *L'Être et le Neant*. En *La isla*, también el *en sí* ahoga el *para sí*, pero de otro modo: como un paisaje, como un ambiente, como un culebrón de mitología guanche que abraza y destroza. Pero en las dos novelas, un ansia de vivir, un fuerza de juventud salvan ese mundo atormentado en el vacío. Y las dos novelas acaban en la evasión. Andrea, hasta parece no creer en la realidad de su contacto con un mundo hosco, sombrío y repugnante; Marta, curtida en su espíritu en el personaje de su vida en flor, hasta quema, entre el paisaje calcinado, sus papeles de recuerdos. En *Nada*, la casa — tremendamente desolada, desde el comienzo de la acción —, los personajes, la acción llevan un ritmo rápido e intenso. Carmen Laforet posee las primeras condiciones del novelista; el interés, la frase precisa, el poder de caracterización. La visión subjetiva de cada mundo, no obsta a la verdad objetiva de cada tipo, de cada circunstancia. Y los tipos son reales

[1]) Se han hecho versiones al francés, inglés, italiano, alemán, sueco, danés y portugués. Ha sido llevada al cine español, con bastante acierto, de los pocos que se han logrado en esta técnica.

y concretos, y propios de cada ambiente, de cada sórdida tragedia de ciudad populosa, de contrastes, de dolor y de locura. La autora hace interesante siempre la acción, el relato, la intensa acumulación de pasiones y episodios. La crítica no fue tan plenamente elogiosa con su segunda novela aunque nosotros la consideramos tan buena o mejor que *Nada. La isla de los demonios*, se publica en 1952. («Editorial Destino», Barcelona). Como hemos dicho, corresponde a la concepción del mundo naciente en la escritora. Carmen volvió a Gran Canaria, para ambientarse de nuevo, en lo concreto de todos los detalles que vivió en su niñez. También aquí, lo de menos — para la intensidad subjetiva — es el argumento. Pero en todo, el espíritu de la Isla, reside y penetra. El espíritu, y los *espíritus*. Desde los detalles de la época en que la acción transcurre, hasta los mitos poéticos, que contribuyen a la unidad sinfónica de la honda novela.

Esta segunda novela de Carmen Laforet es, toda ella, profundamente canaria, pero lo isleño se ha hecho universal, como en lo «andaluz universal» de Juan Ramón. Marta la protagonista, asume, como un símbolo vivo, el nervio, el corazón de la obra narrativa y psicológica. Los otros personajes son como círculos entrecruzados de los que la pequeña insular es el centro. El círculo familiar es el que la estrecha y ahoga; y en el cual se sublima la figura de *Teresa*, la loca «aplatanada», que en torno a su muerte y su velatorio, implacablemente transidos de aromas, hechicerías y recuerdos, se unen todos los hilos de los episodios de la acción. Los «peninsulares» traen un cerco de circunstancias, que a la vez es atadero, y es la clave de la evasión. Pablo, el pintor, de quien se enamora, intelectualmente, Marta, lleva al alma de la protagonista otros ideales y otros torcedores. Y paralelamente, el amor entre instintivo y banal del joven Sixto. Pero cada personaje es un mundo cerrado. Desde el implacable José, y su mujer Pino, celosa e histérica, a los tipos populares, como Vicenta la *majorera*, la sirvienta fiel de Teresa, la pobre madre de Marta. Y los ambientes, los paisajes, el mar, lo «pintoresco» completan el cuadro de circunstancias y humanidad. Y un fervor lírico, envuelve todo en leve mitología guanche: «Sombras de nubes cruzan sobre el viejo volcán apagado, y la voz del dios de las islas se va por los barrancos dejando ecos imprecisos y angustia. Marta se ha visto al pie de la caldera, cerca de su casa, que aún no existe, sola, entre

el dolor de las viñas y de las higueras. ¿Puede llegar a ser una caldera hirviente, un gran nido de pájaros, el corazón de una chiquilla perdida en una isla de los océanos?» — Y me acuerdo de la poesía y la prosa isleños: los mitos grandiosos de Morales, el paisaje dolido de «Quesada»; la narración poética y vanguardista de Agustín Espinosa: todo, como hirviendo en la gran caldera de la que se eleva una humareda de colores y nubes, que se esparcen por todo el mundo; porque universales, a fuerza de locales, son los problemas, las pasiones, la rica gama de personajes y sucesos de la compleja y rica novela: *La isla y los demonios*, en «la grande y desolada soledad en que se mueve el hombre».

El hábil dominio técnico de Carmen Laforet se encuentra también en sus novelas cortas. Es, siempre, una escritora que sabe dar intensa vida a cuantos temas toca. Lo logra ya en sus artículos periodísticos — muchos de los cuales resistirán su impresión en libro —, unos amenos y con toques de humor, otros sinceramente impresionantes. Al publicar una serie de narraciones cortas en *La llamada* [1]), aunque queda por bajo de sus grandes novelas, logra, auténticamente un valor, complementario para su producción total. Los tipos perfilados, diversos, auténticos, los ambientes trazados de un modo imborrable, el arte de cada argumento, detalles de estilo e interés de acción, son la síntesis de la definición perfecta de lo que ha de ser un novelista. Y Carmen Laforet, lo logra, variadamente, en la colección. La primera novela corta es la que da nombre al libro, y es un modelo de delicadeza emocional, y de contraste, hasta en el realismo brusco de varios motivos. La clave es un anhelo de evasión, frente a la bondad de la vida vieja, que evoca o realiza sus nostalgias, y surge ya el tema de la conversión en el desengaño, en cierto modo, que aflorará en su última novela extensa. A su vez, la bondadosa viejecita, doña Eloísa, es la heroína del bien callado, de la acción contenida, que vence al fin, en su casi impalpable realidad de muñeca arrugada. La emoción presentida, de otra obra, *El último verano*, la ironía de *Un noviazgo*, y lo nostálgico de *El piano*, completan esta notable manifestación del «tono menor» en la novelista.

La última novela, ha obtenido el premio «Menorca», y acaba de publicarse [2]). La acción pasa en un pueblo inventado en tierras

[1]) Ediciones Destino, Barcelona, 1954.
[2]) En la misma ed., 1955.

de León — «Villa de Robre» —, y en Madrid, «Muchos personajes y mucha acción» y «una novela de fondo», ha definido la autora. También, no demasiado intelectual, la exposición, para «que llegue a todas las manos». Trata el tema de la conversión de la protagonista, significativamente llamada Paulina, con la cooperación a la Gracia, a «la llamada de Dios», en un «ambiente espiritual»; en un «dramático problema de conciencia». Significa un nuevo camino: *La mujer nueva* (publicada en «Ediciones Destino», Barcelona) es a la vez una novela psicológica y doctrinal. Menos cortante y *masiva* que *Nada*, menos ambientada y poética que *La Isla...*, no supone un estancamiento ni una concesión. Es humanísima en su relativa sencillez, supremamente adivinadora en la *conversión en el tren*, rica en los casos y personajes que se entrecruzan en el problema de la protagonista. Su sentido católico no es ingenuo ni rutinario; plantea con hondura la situación de Paulina, y sus luchas íntimas, desde la *llamada de la gracia* hasta la única lógica y humana solución. Ni contemporiza ni juega a la *extrañeza* de un Mauriac. La obra y el caso son profundamente españoles, y arrastran vendavales, sangre y muertes de la guerra y la postguerra. Cada personaje está estudiado con verdadero cuidado, y con menos desgarro que en *Nada*, y el interés de acción, está en dar la apariencia de una solución semihipócrita, y formulariamente limpia, que hubiese gustado a lectores de novela rosa con incienso (el matrimonio canónico con Antonio, viudo ya), pero que con toda valentía va a las bodas tibias, pero húmedas de la vida del hijo, en la pareja, primera y final, de Paulina y Eulogio, en emoción de resignada verdad, que es la auténtica y católica. Todo el *caso espiritual* de Paulina, sus luchas íntimas, los resabios *viejos*, y los elementos accesorios que matizan la intriga, se juntan en el interés fundamental de la protagonista. Y entre los otros personajes, tan variados y en contraste, preferimos la noble viejecita, Blanca, la madre de la esposa de Antonio, la única que adivina el conflicto, y que con sus sencillas oraciones alcanza la gracia de Paulina. El pueblo *inventado* en el paisaje de León, es un acierto como la voz de la tierra y de la serenidad popular, frente a la prisa desorbitada de la mujer de ciudad, que es Paulina, en su ropaje externo. Y allí, al adivinarse, su vida nueva, alcanzará la paz y ceñirá su pequeño hogar.

Cada una en su orden, las tres grandes novelas, y algunas

narraciones cortas, de Carmen Laforet, la colocan en una de las primeras figuras indiscutibles de la Literatura actual [1]).

Otras notables novelistas

Carmen Laforet ha marcado la entrada plena de la mujer en la novela española actual. Otras tres autoras han continuado dignamente este camino.

Ana María Matute (nacida en Barcelona, 1926), de origen castellano por sus padres, dedicó su joven atención a la pintura y la música. Su novela *Los Abel* (1948) [2]), en que la acción brota de un ambiente familiar oscuro y encendido, «un reino húmedo bajo las rocas», revela el arte constructivo, la emoción del paisaje a tono con los personajes, bajo una ráfaga de angustia de una personalísima escritora. El éxito se revela en sus inmediatas versiones al italiano y al francés [3]). Antonio de Hoyos llama a *Los Abel*, unos «pequeños Karamazov», y se acuerda del «mundo conmovedor de Katherine Mansfield, y las noches misteriosas, con lluvia y viento de los países del Norte de Europa». Un mundo poético, en que la Muerte ronda, «casera y urbana», en que el dolor o el recuerdo amargo lo llevan los personajes «fijo entre las cejas», mientras una cálida vitalidad alienta en el mensaje de montaña, o en la vieja casa de aldea, eleva el género narrativo del realismo y aun del impresionismo. Las narraciones de *Fiesta al Noroeste* (1952-1953), en sus nostalgias, su nota infantil o los paisajes campesinos, completan el arte de la noveladora, también con sus desenlaces fatales o melancólicos como en *La ronda* y *Los Niños buenos*, acciones cortas en el mismo volumen [4]).

[1]) Véanse de C. Laforet, «Mis mejores páginas», Madrid, Gredos, 1956, Consúltese: M. del Palomo, *C. Laforet y su mundo novelesco*, en Monteagudo. Murcia, 1958; J. Horrent, *L'oeuvre romanesque de C. Laforet*, en «Revue des Langues vovantes», Bruselas, 1949; B. Mostaza, *C. Laforet, la novelista introspectiva*, en «El Libro Español», Madrid, 1964. Y las obras generales sobre la novela actual, ya citadas en diversos lugares. C. Laforet obtuvo el «Premio Menorca», en 1955; el «Nacional de Literatura», al año siguiente, y otras merecidas distinciones.

[2]) En ed. «Destino», Barcelona. El año anterior había publicado sus primeros cuentos. En 1952 se casa con Ramón Eugenio de Goicoechea; y reside en Madrid.

[3]) La versión italiana, de Cisco Vian, se titula *Infidele alla terra*; ediciones «Martello», 1951, colección «I grandi Romanzi»; la francesa, en la edición «Plon», está hecha por Jacques Valleé, con prólogo de Jean Giono.

[4]) Ediciones «Afrodisio Aguado», Madrid, 1953.

Elena Quiroga (nacida en Santander, 1919), obtiene el «Premio Nadal» de 1950 con su novela *Viento del Norte* [1]), que recoge el ambiente de las tierras gallegas, vividas en la mocedad de la escritora. Había escrito antes otra narración, *La soledad sonora*, fina promesa de sensibilidad despierta, pero *Viento del Norte*, es ya un intenso libro en el que la protagonista, Marcela, es un tipo vigoroso e inolvidable, cuya personalidad y acción se desenlaza en un grito del alma; como el personaje masculino Álvaro, de fondo romántico, hasta en la muerte; y el ambiente, los impalpables hados, y las descripciones de pasos y tierras de Galicia. Este gran sentido de la naturaleza, adquiere un original milagro cósmico, en la siguiente novela *La sangre* (1952) en que el protagonista es un árbol, que cuenta cuanto ha ocurrido en torno suyo. Una especie de panteísmo poético, vive en este tema tan norteño y tan nórdico — tan gallego: céltico —, y a la vez de abolengo oriental en que una neblina funde seres humanos, animales y plantas. El castaño «de cuerpo entero», es como el centro de toda la naturaleza viva, y de la anécdota de los personajes humanos de la novela: «Recuerdo hace ya muchas lunas, cuando yo era un árbol mozo y engreído, qué dulce se me tornaba la savia cuando se acercaba el otoño. Era, como si de pronto, en lo que va de un dormir el sol a otro, mi savia tomase cuerpo, se hiciese más densa, y fluyera más lenta». Y la vida y la acción pasa, y también el árbol muere.

Si *La Sangre* pudiera llamarse «novela de árbol presente», sin retruécano, la siguiente obra *Algo pasa en la calle*, es, en su angustiada y original forma de un modo exacto, una «novela de cuerpo presente».

Otras obras: *La pequeña vida*, en Madrid, «Tecnos.», «La Novela del Sábado». 1953; *En esta tierra*, Barcelona, 1955; *El tiempo*, íd., 1957; la emocionada novela *Los hijos muertos*, íd., ed. «Planeta», 1958; y otras interesantes, que siguen la línea de literatura infantil, arriba destacada, como *El saltamontes verde...*, Barcelona, 1960, y *Libro de juegos para niños de los otros*, íd., 1961. Son también interesantes su *Pequeño teatro*, novela, Barcelona, 1954, *Tres y un sueño*, íd., 1961, y *Los soldados lloran de noche*, íd., 1964.

Consúltese: R. M. de Hornedo, *El mundo novelesco de Ana M.ª Matute*, en «Razón y Fe», 1960; A. y J. Praag-Chantrainó, *A. M.ª Matute en la Recherche de l'Enfer perdu*, en «Syntheses», 1962, etc.

[1]) Ediciones «Destino», Barcelona, 1951. Elena Quiroga se casa en Santiago de Compostela con Delmiro de la Válgoma, historiador dedicado a temas heráldicos. Ella es oriunda de tierras gallegas (Orense) y ha residido en La Coruña. *La soledad sonora*, datada de 1949. Consideraba como sus escritores admirados a Zunzunegui, en España, y, fuera, a Ernst Wiechert.

El accidente casual de la muerte del profesor protagonista, reúne en torno a su cadáver, a todos los personajes de la acción, que en su vida han confluido. Con la angustia de un cuarto, un rincón madrileño, una soledad y unas flores, reaccionan mujeres y hombres; y la novelista, con una técnica de *film*, evoca cada episodio pasado. Desde la esposa canónica, seudoaristócrata, marimandona, y fría —que hasta parece dolerle la posible salvación del alma de su legítimo marido —; la delicada sensibilidad de la amante, y segunda esposa civil —la admirativa ex alumna —; los hijos o el bondadoso franciscano, todo un grupo vivo y diverso deja oír su voz, y descorre el misterio de una vida truncada. Ante la punzante verdad aterradora de la muerte, comienzan los interrogantes y los comienzos. Con extraordinaria valentía, acomete Elena Quiroga un problema hondo y difícil, como en la Literatura católica de un Graham Greene, y con original y español punto de mira. Acaso algún contorno se esfume, pero, en su patética impresión de conjunto, la novela es suficientemente tensa e intensa. El año 1955, publica dos intensas novelas, *La enferma* y *La careta*[1]), y en 1958, *La última corrida*, que se ha relacionado con la tendencia de Sánchez-Ferlosio y Goytisolo, con abundante diálogo, obra que supera el supuesto pintoresquismo en angustiada humanidad. Añádanse las interesantes novelas cortas, en *Plácida, la joven, y otras narraciones* (Madrid, 1956), y la extensa *Tristura* (Barcelona, 1960).

Con otra modalidad, nos deja una evocadora y delicada novela, Dolores Medio (Oviedo 1920) en *Nosotros, los Rivero*, premio Nadal de 1952. La vuelta a la ciudad, *la ciudad dormida*, de la protagonista, evoca todo un pasado de niñez y adolescencia: la Oviedo de 1924 hasta diez años después. El «sueño de siglos» de la tradicional Vetusta, vive cada rincón, cada paisaje, cada girón de niebla, entre las figuras vigorosas de la familia Rivero. La lectura produce una estremecida impresión, más dulce y suave que patética, aunque no falten los trazos impresionantes. Con Dolores Medio, vuelve a vivir Oviedo su sentido literario, que nos parece nuevo e intenso, a pesar de acordarnos de «Clarín» y de Pérez de Ayala. Una inquieta sensibilidad femenina, Lena Rivero, deja oír

[1]) Ambas en Ed. Noguer, Barcelona.
Consúltese: L. Delano, *The Novelistic Style of D. Quiroga*, 1962, y el estudio sobre novela de E. G. de Nora, II, p. 164, sigs., etc.

cada voz, en el recuerdo, en las piedras que quedan, en los rincones desaparecidos que evocan detalles del pasado. La anécdota histórica, se enreda en la historia sentimental y personal, y cada figura familiar o amiga, vive su carácter y su episodio. Una técnica morosa y amorosa, que tiene algo de «mironiana» en los detalles, no ahoga por eso la acción y los personajes. El levantino Miró, veía un paisaje de azul y sol intensos que borraba figuras y la misma línea novelesca; la bruma soñadora del Norte, consigue que nuestra escritora actual, combine los fondos con las figuras sin detrimiento de ninguno. *Nosotros, los Rivero* es una excelente y lograda acción, en un estilo, que se equilibra entre lo poético evocador, y lo realista, hasta el detalle, que el género requiere. Tiene la amenidad y el interés de la verdadera novela de acción, y una serie de recodos y apoyos, donde pararse a meditar, en actitud lírica. Acierto de penetración psicológica, y de entonadas formas y detalles. Hasta ahora, Dolores Medio, es la autora de una sola novela. Pero su mérito, es más que suficiente, para destacar un penetrante acierto. Sus novelas cortas *Patio de luces* y *Mañana* (1954), completan su delicada sensibilidad, y su arte en el manejo de la acción [1]). Dos novelas siguientes *Funcionario público* — 1956 — y *El pez sigue flotando* — 1959 — continúan la habilidad narrativa y la sensibilidad de la autora. Vidas cotidianas, de las que irradia una dulce amargura, una triste casi desesperación que De Nora compara con el mundo del *Miau* galdosiano [2]). En el mismo orden se halla el *Diario de una maestra* (1961), con evidentes recuerdos autobiográficos, y, si cabe, una mayor soltura de exposición. Una aportación valiosa, ve en esta obra un crítico más bien severo, como Alborg [3]).

A estos tres nombres de nuestra anterior edición, debe agregarse con toda justicia, el de Elena Soriano, nacida en tierras de Madrid, 1917. Se le ha llamado la novelista intelectual incluso de aire varonil en los temas y visión de la sociedad y del mundo, y de semejanzas con los problemas complejos de la gran novela rusa. Desde luego, siente con fuerza el paisaje áspero, y traza po-

[1]) *Nosotros, los Rivero,* ha tenido ya seis ediciones, desde 1953; la última de 1955. El éxito es rotundo.

[2]) En la obra citada.

[3]) Idem.

El premio Nadal de 1953 lo obtuvo Luisa Forrellad, en *Siempre en capilla*, novela muy discutida, pero de innegables notas de vocación narrativa.

derosos grupos familiares como en *Caza menor* (1952), que se dramatizan en impresionante devenir. *Mujer y hombre* es una trilogía formada por *La playa de los locos*, *Espejismos* y *Medea* — 1955 —, en que aparecen psicologismos, costumbres, y ecos literarios diversos (el tercer título es significativo). El mundo de *La playa...* lo ve De Nora «sorprendentemente, engastado en una casi esquemática ecuación intelectual». Una intimidad femenina revela en esta trilogía la verdadera capacidad de una auténtica novelista, cuyo poso intelectual se combina con la más pujante irradiación de la vida en su compleja dramaticidad.

También ocupa un lugar merecido en nuestras letras, Mercedes Formica (n. en Cádiz, 1918), jurista, y autora de *Monte de Sancha* (1950), llena de recuerdos de la trágica retaguardia de nuestra guerra, y sobre todo de *La ciudad perdida* (1951), sobre la época y *A instancia de parte* (1955) de la postguerra, muy honda, relato de dolorida humanidad.

Desde la aparición de *Nada* (1944-1945) de Carmen Laforet, la novela adquiere, de nuevo, una actualidad como género destacado. Autoras y autores se sitúan en primera línea, hasta el punto de poderse afirmar que la promoción última es una generación de novelistas. Como iremos consignando en cada autor, diversas formas, ya la evocativa, al modo mironiano, de una época, un ambiente, una ciudad, pero sin perderse ni esfumarse el hilo de la acción; ya un cierto «tremendismo», penetrado de análisis psicológico; ya toda una visión de época, especialmente en torno a los dramáticos años de la preguerra y guerra españolas, maduran dentro de cada temperamento, de cada estilo

Un ejemplo muy curioso de cómo el ambiente de la novela da, en estos años, la solución a la obra plena de figuras literarias, de obra esparcida en el ensayo y formas similares, se encuentra, en nuestro último libro leído de una escritora anterior, de formación plenamente novecentista: María Luz Morales. Su *Balcón al Atlántico* (Barcelona, 1955) es una deliciosa evocación de La Coruña lejana — llamada «Marinela», como homenaje a la Pardo Bazán —, como una cuidada sinfonía en que los sueños y los recuerdos se funden, encantadoramente, en un perfecto estilo, como en una primorosa caja de resonancias. Desde su deliciosso y antológico preludio, una leve acción sin estridencias ni aventuras, nos lleva por un lago de quimeras vividas y poéticas, con

una deliciosa feminidad, a la vez niña lejana, y sabia y suavemente madura; cabellos plateados de claro de luna y de fulgor de inteligencia.

Los novelistas

En un notable ensayo, Baquero Goyanes plantea el problema del tiempo en el panorama de la novela europea actual [1]) y al preguntarse Camilo José Cela: «¿Qué mundo misterioso es éste de la novela, que tan difícil resulta...?», «¿No será la novela una misteriosa trama de azar, de destino y de carácter, como es la vida para Dilthey?», destaca en su alborozada salutación, una poderosa y viva narración de Segismundo Luengo, *El Duero venía loco* (1948).

Pero el grupo debe iniciarse con el nombre del notable poeta y ensayista José María Souvirón (n. Málaga, 1904) [2]), y cuyas publicaciones novelescas comienzan en 1945. Sus condiciones líricas predominan en la obra de esa fecha, *La luz no está lejos*, y en *El viento en las ruinas*, del año siguiente. En la misma línea, aunque con mayor dominio técnico, se hallan los recuerdos de juventud, que se recogen en *La danza y el llanto* (1952), desde los juveniles, a la visión de la España de la guerra. Los problemas religiosos y eróticos, los verismos en los temas de persecución, bombardeos, política y muerte, aparecen en una acción dramática, que no pierde su lado poético, que lleva siempre el autor. Hay, en todo, una evasión en la concepción del mundo y la sociedad: «el hombre es fuga», se dice en otra obra «A mí tampoco me gusta el mundo actual», aparece en un caso epistolar de *La danza...* El mismo contraste entre ideal y realidad, en una sociedad podrida, aparece en su última novela de gran éxito de crítica *Cristo en Torremolinos*, como un mensaje de paz, caridad, y liberación. El tema, tan grandioso, a pesar de bellezas, detalles y agudos toques psicológicos y ambientales, no podía cuajar en una discreta realización.

La obra, como poeta, de Souvirón, desde *Gárgola* (1923) que

[1]) M. Baquero Goyanes, *Tiempo y tempo en la novela* (separata de «Arbor», 1948).

[2]) Por un descuido editorial, no apareció la referencia a este autor, en mi anterior edición con agregaciones, aunque había enviado mi apunte, en las segundas pruebas; lo cual dio lugar a una incidencia con el autor, que algún día contaré. Realmente, los dos teníamos razón.

enlaza con el juanramonismo y «generación del 27», hasta sus logros de depurada madurez, junto con sus ensayos y artículos, dan la clave del tono del novelista.

Una gran revelación de novelista en estos últimos años, es para nosotros la figura de Manuel Pombo Angulo (nacido en 1912, en Santander), en *Hospital general* (1948), cuyo protagonista el doctor Carlos, en su defensa del dolor como camino de la salvación, es todo un signo de nuestro tiempo. Las figuras del *Hospital* se subliman y serenan por el dolor. Como un camino al amor y el dominio de sí mismo, y entre un vaho de muerte. «¿Novela existencialista?», se pregunta J. L. Cano, y responde: «novela escrita con un certero sentido de la narración moderna». Así, noble en sus humanos personajes, entre extrañeza y misterio, viva, con estilo que escala desde el crudo realismo hasta lo poético, se nos aparece bien destacada esta obra admirable de Pombo Angulo [1]).

Su primera novela había sido *La juventud no vuelve* (1945), sobre un tema de la guerra mundial, en contraste con motivos de la vida y el paisaje en paz. Al año siguiente de su obra principal, *Sin patria*, impresiona en diversos motivos de perseguidos europeos, y la suma de diversos personajes. Surge el motivo de la injusticia social en *Valle sombrío* (1923). Una nota de finura psicológica se representa desde su narración *En la orilla* (1946), «entre romántica y proustiana» (De Nora), con evocación tardía del encanto de tiempos pasados; que sigue en dos novelas sobre la época de la guerra carlista: *El agua amarga* (1952) y *Sol sin sombra* (1954) en que el mundo retrospectivo se afina en ecos y agudos análisis. Esto explica la fusión de aguafuertes realistas, y un mensaje de idealidad de su estilo fuerte.

Un auténtico valor novelístico se consolida en Vicente Escrivá (nacido en 1913) de quien ya elogiamos *Una raya en el mar*, coincidiendo con Marañón, Azorín, Entrambasaguas o Díaz-Plaja. La impresionante narración *Un hombre en la tierra de nadie* (1948), es un hondo análisis psicológico, de lo que pudiéramos llamar el *egoísmo esencial y existencial*, trágico, desgarrado, de doliente sino, que conmueve al autor y a los lectores, en un marco de la mejor ambientación novelesca.

[1]) Médico, estudió en la Universidad de Valladolid — cuyo ambiente recoge en su obra maestra —. Autor de *La juventud no vuelve*, *En la orilla*, y de poesías en *Aún*.

El escritor GONZALO TORRENTE BALLESTER (nacido en 1910), importante como dramaturgo y crítico literario [1]) aparece en la novela con el interesantísimo eco de la España de la anteguerra y la época de la guerra, en *Javier Mariño* (1943), con una figura femenina llena de encanto y penetración psicológica y un acierto de personajes y ambientes. Javier, protagonista, y Magdalena, son las dos figuras centrales, que giran a una especie de conversión. Aunque pase la acción, en su complejidad de diversos tipos en el París cuando la guerra española, no resta sentido de «anteguerra» a Javier. Èl, su crisis de ideas, su acercamiento a lo religioso, su desengaño de las masas, obran en él un complejo significativo de una generación, como en la segunda parte de mi «Teófilo», aún inédito. Javier es «hijo del Siglo», pero del siglo español como su autor, y si no hay una solución clara de las ideas es porque no trata de un «mensaje» sino una «especie de confesión». J. L. Alborg [2]) da a *Javier Patiño*, con razón, un puesto muy importante en la historia de nuestra novela actual. La «irresolución y desencanto inhibitorio» de los dos personajes centrales, no contradicen el propósito del autor como da a entender De Nora, sino que quedan patentes como testimonio de una generación que vive en perpetua crisis [3]). Un tipo curioso, que podríamos llamar a lo Ramón, «falsa novela americana», si no fuera tan paradójica y esencialmente verdadera, cultiva el mismo autor en *El golpe de estado de Guadalupe Limón* (1946), en que el ambiente épico, hasta en excelentes remedos de épica popular, en torno a la figura del general Clavijo, y el atractivo delicado, frívolo y amargo de la protagonista, se suman en una obra maestra de ambiente decimonónico y postcolonial, de pronunciamientos y ataques gauchescos, lleno de poesía, ironía, sátira y emoción.

Ifigenia (1950), en que motivos políticos y eróticos de su época se retuercen bajo el mito clásico del título, en un arte irónico y escéptico, como pudiera escribirlo en su vejez desengañada el protagonista de su primera novela. *El señor llega*, de 1957, comienza un ciclo que rotula «Los gozos y las sombras», con un arte de sugestión que en parte pudiera llamarse neo-pirandelliano. El se-

[1]) Sobre su teatro, véase LAIN ENTRALGO, *Vestigios* (1948).

[2]) JUAN LUIS ALBORG, *Hora actual de la Novela española*, II, p. 245 siguientes.

[3]) DE NORA, obra cit., III, 142-143.

gundo volumen es *Donde da la vuelta el aire*, y el tercero *La pascua triste* (1960 y 1962, respectivamente). Entre otras notas, confirmando mi modo de ver la concepción del mundo de este novelista, aparece claramente el escepticismo frente a la «intelectualidad». Últimamente el *Don Juan* novelesco de Torrente Ballester le sitúa en lo mejor de nuestra narrativa, al recrear el mito literario, con poderosa originalidad [1]).

Aunque formado en la generación anterior, es al mediar el siglo, cuando alcanza su verdadera personalidad, un vigoroso novelista: Darío Fernández Flórez, nacido en Valladolid, en 1909. Sin embargo, merecen consignarse las obras de su primera etapa, en que revela variadas condiciones literarias; la atracción por todos los géneros: la novela — que hace presentir la potencia narrativa — en *Inquietud* (1931) y *Malestrom* (1932); el teatro en *La vida ganada* (1942) y *La dueña de las nubes* (1944); el ensayo en *Crítica al viento* (1948) en que asoma ya la madurez del artista, y la atención a la Historia y la Literatura clásica en sus selecciones y estudios sobre los narradores de Indias (Bernal Díaz del Castillo, López de Gómara y el inca Garcilaso), y un libro sobre Cisneros.

Sus ensayos citados y la interesante novela *Zarabanda* (1944) le colocan cerca de un éxito sorprendente. La narración *Lola, espejo oscuro* (1950), ha sido diversas veces reeditada. *Lola*, es una resurrección de la picaresca, con protagonista femenino, y un encaje con el realismo vigoroso de la *Celestina*, tan español, que no se asusta de remilgos pacatos, y tan veraz que viene a ser una crónica escandalosa de unos aspectos de la España del medio siglo. Emplea, como los escritores del XVII, la forma autobiográfica, y en su primera parte el apoyo literario tradicional queda bien claro. La psicología del personaje, los sobrios trazos expositivos, los tajantes y picarescos diálogos, los episodios satíricos o impresionantes, hacen de *Lola, espejo oscuro* una obra maestra, tan sincera, sobria y cortante, como atrevida y escabrosa, por el tema, aunque sin complacencias morbosas. En este aspecto lo más distinto de la cortesana del naturalismo francés, y lo más próximo a una rica tradición de nuestra gran novela. En esta obra, como en *Frontera*, el autor interesa al lector con la vida misma, con la aventura, con la sorpresa de la realidad desnuda, lo que explica su éxito

[1]) *Don Juan*, Barcelona, ed. «Destino», 1963.

y el elogio de auténticos novelistas de otra generación como Baroja. *Frontera*, con el drama de los exiliados españoles, es otra auténtica novela de acciones impresionantes, de riqueza de tipos, y de incisivo interés. Después (1956), sus *Memorias de un señorito* constituyen una interesantísima visión de una época retrospectiva (la vida juvenil del 27 al 36) en el género de la confesión novelesca [1]).

Es muy hábil la realización en clima moderno del tema de la novela de Tirso, que se ha rotulado, aunque no por el mercedario, *Los tres maridos burlados*. Fernández-Flórez emplea este mismo título (1957), y su ironía y facilidad aparecen en gracioso y ambientado marco. La novela *Señor Juez...* (Barcelona, 1958) sigue en la misma línea.

Yo estoy dentro (1961) viene a ser la sublimación intensa de las antes citadas *Memorias...*: la novela del Don Juan desengañado que se penetra de angustiado trascendentalismo.

En el mundo costumbrista —se ha empleado la palabra «galdosiano» — se mueven los personajes novelescos de Pedro Álvarez Fernández (nacido en 1914, en Oviedo). Tras de *Indecisión* (1944) y *Mi hermano Emilio y yo* —ya típicos y hondamente humanos —, publica los curiosos motivos del extraño protagonista de *La paradójica vida de Zarraustre* (1946) y el excelente cuadro de *Los Pimentel* (1949) y su continuación *Los desheredados* (1950), en que una cierta sátira social, queda entre esfumada y evasiva. Su Zarraustre, notable figura, se ha relacionado con el «Silvestre Paradox» de Baroja, y en efecto, corresponde a un signo semejante. La novela *Alguien pasa de puntillas* (1956), continúa acreditando las dotes de observación y acción viva en el narrador [2]).

También es de 1950, una excelente narración de Enrique Nácher (nacido en Las Palmas, 1914): *Buhardilla*, sobre un tipo

[1]) Deben agregarse, la novela corta *Boda y jaleo de Titín Aracena* (Madrid, 1952) y *Alta costura* (íd., 1954), irónico cuadro de la «buena sociedad», satirizado en picaca, la primera; y ambiental dramatización de «las máscaras de la moda», con efectismos de novela que ronda el «suspense» policíaco o criminoso, ya apuntados en *Lola*. Tanto la corta como la extensa, revelan al autor en una plena madurez del arte narrativo.

[2]) Para los lectores que no estén familiarizados con nuestro ambiente literario advierto que este escritor es distinto de Pedro Álvarez Gómez (nacido en tierras de Zamora, en 1909) del que en el capítulo anterior destacamos su excelente novela *Los colegiales de San Marcos*, y autor también de *Nasa* (1942) y *Los dos caminos* (1950). Prepara ahora otra novela, *Virginia*. Véase, M. Martínez Cachero, *Novelistas españoles de hoy*, Oviedo, 1945.

y ambiente de la bohemia de nuestro tiempo. Soledad y angustia, siguen marcando la señal de *Cama 36* (1953), mientras el motivo de su tierra surge en *Guanche* (1957). Su madurez aparece en *Sobre la tierra ardiente* (1955), en que las notas antes señaladas radican en un tema de la emigración.

Gironella y Delibes

José María Gironella (nacido en 1917), de tierras de Gerona, publica *Un hombre*, reeditado en «Destino», 1954, de tal forma que el autor lo considera «prácticamente nuevo». Hasta prologa que «en realidad debería titularse «Otro hombre». En sus dos formas se halla «el tema del hombre desasido, y, en definitiva, cruel», «caprichoso, sutil para sí mismo, incoherente». La capacidad intelectual de Gironella ha dejado una obra perfecta en esta edición, y a ella nos atenemos para juzgarla. Perfectamente su arquitectura, tensos los hilos que mueven su tinglado, adecuados los diversos paisajes, y el desfile de tierras, ciudades y mar, el personaje es toda una representación de una época. La novela de la «juventud, egolatría», bien distinta, y en el fondo más cínica, que en los personajes del 98. Gironella, como señala con razón Antonio de Hoyos, es el más cosmopolita de los novelistas de su generación, el «más abierto a los caminos de Europa». El personaje Miguel Serra, está minuciosamente trazado en las complejas veredas de su vida, con el amor de la comprensión. Comprensión que no calla nada, de los vericuetos espirituales y vitales, del gran reconcentrado, fruto de su niñez y de su herencia, que no quiere detenerse ni en la pasión ni en la contemplación, y cuya visión del mundo y de la humanidad, es como el gran circo, de uno de sus más bellos, coloridos y errantes episodios. Incluso se podría llamar, calderonianamente, esta intelectual novela: «el gran circo del mundo». Intelectual la madre francesa, la maravillosa Eva de París y de Irlanda, cuya vida se trunca en el accidente más arbitrario; cerebrales sus amigos; y, en el fondo, caprichosamente cerebrales sus escogidos amores. Cada ambiente, incisivamente dibujado, y con los colores y fondos que matizan su razón de ser en la novela, contribuye a la sucesión de episodios, sobre los que rige la deliberada separación del mundo del gran «desasido». Novela que une la amena

variedad, al hondo estudio psicológico de cada figura, y cada diversa actitud; y a la unión de lo local, la tierra y el mar ampurdanés, a un ansia cosmopolita que nunca se sacia. Y escrita, además, en un excelente estilo, del artista que sabe de la música y del color.

Después de *La Marea* (1949), otra novela magnífica, escribe en los cuatro años de su estancia en París, la extensa narración que le ha dado más fama: *Los cipreses creen en Dios* (1953) sobre los sucesos de España, desde 1931 a julio del 36. Novela trabajada y amplia, y situada en Gerona, la Toledo de Cataluña. A. de Hoyos que señala el «gesto grande» de esta novela añade: «Como Unamuno en *Paz en la guerra*, Gironella ha sabido dejar en sus páginas muy bien compenetrados los tipos de ideología diferente en el clima doloroso y trágico de este período de la historia». No sólo lo político, la vida nacional entera penetra en lo concreto «de los acontecimientos de Gerona». «Su enfoque y su interpretación» han agrandado los hechos «aprisionando en el ámbito de una familia la tremenda inquietud y el desasosiego de los años pasados»[1]). Por la penetración psicológica de los diversos personajes, la pugna de ideologías, y la emoción de los ambientes, *Los cipreses...* se imponen como cruce de motivos de una época de crisis, en que la vida trágica asoma, desconcertante, con su convulsiva llamada. La Gerona de la anteguerra, con el hondo protagonista, Ignacio Alvear, y los demás de primera fila, siente lo local penetrado de motivos universales humanos, y a la vez elementales y fecundos. Surge la novela, como una creación, entre las sombras de las callejas retorcidas y oscuras, y una subida que no se alcanza, por las solemnes losas innúmeras de una amplia catedral, y entre los cipreses del huerto, la atmósfera cálida o helada se yergue en la espera de un salmo de misericordia y de fe; en la polémica alternante que dé unidad, vigor y concierto, a las voces o gritos dispares, que querrían unirse sólo en la lucha desesperada que no puede volar.

En 1961, aparece la continuación de esta obra, *Un millón de muertos*, que narra nuestra guerra llamada «civil». Se ha dicho que más parece un vasto reportaje que una novela de creación. Sin embargo las grandes novelas históricas, y más si son contemporá-

[1]) Antonio de Hoyos, *Ocho escritores actuales*, Murcia, 1954, p. 77-78.

neas, tienen que apoyarse, y casi desarrollarse del todo, en algo exacto y documentado. La creemos, aun valiendo mucho, inferior a *Los cipreses...* pero vemos, que en un asunto tan reciente e hiriente, ha hecho cuanto ha podido un hábil y maduro novelista. Los principales personajes de su anteguerra continúan protagonizando, en la parte novelada, esta impresionante continuación. Ahora ha aparecido una tercera parte: *Ha estallado la paz* (1966) [1]).

Tres años después de Gironella, nace en Valladolid (1920) un fino y analizador novelista MIGUEL DELIBES, que obtiene el premio Nadal del 47, con *La sombra del ciprés es alargada.* Aquí es Ávila, la ciudad muerta de frío, petrificada en la pobreza, la tradición y el aislamiento, con su cementerio entre el pino y el ciprés, la clave total de la obra. La arquitectura de las murallas no es la geometría universal que hace olvidar al intelectual novecentista cuando Delibes tendría cinco años, la anécdota angustiada que vive, sin problemas, dentro del más bello recinto. Tampoco es la Oviedo de Dolores Medio, de lo que la protagonista desea huir, y abrirse al mundo. Delibes, que es un penetrante artista de la descripción y el análisis psicológico, deja a su personaje fundamental a las puertas del cementerio, desengañado de la vida y del mundo. Y el ambiente pequeño, frío, desvitalizado, acaba por devorar al protagonista, en el triunfo de la muerte por la tristeza de la desilusión, por el vacío que engaña con la terrible nada.

Delibes es un agudo novelista del detalle; uno de los más artistas de su generación, y las figuras de los capítulos primeros: el pequeño Alfredo, hasta su muerte y su recuerdo; el viejo maestro, de alas cortadas; la niña Martina, y sus anhelos truncados, quedan en lo inolvidable de la novela. Otra de juventud, como *Un hombre* de Gironella, los protagonistas son típicos de una época de

[1]) Gironella estudió para sacerdote; después tuvo varios empleos y combatió en la guerra española. Poeta, en *Ha llegado el invierno*, Barcelona, 1945 («Entregas de poesía»).

Véase su teoría en *El novelista ante el mundo*, en colección «O crece o muere», del Ateneo de Madrid, 1954. Agréguense sus obras *Los fantasmas de mi cerebro*, Barcelona, 1954; y *Muerte y juicio de Giovanni Papini.* Cuento fantástico, íd., 1959.

Cons.: Los libros citados de De Nora y Alborg, y L. E. CALVO SOTELO, *Crítica y glosa de «Un millón de muertos»*, Madrid, 1961; R. M. HORNEDO, *J. M.ª Gironella, en* «Razón y Fe», íd., o J. L. VÁZQUEZ DODERO, *El arte y la historia en «Un millón...»*, en «Nuestro tiempo», Madrid, íd.; D. PÉREZ MINIK, *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid, ed. «Guadarrama», 1957 — esta obra para diversos autores, también, que estamos señalando.

insatisfacción. El castellano llevará la vida errante hacia un ascetismo de desengaño; el catalán en lo versátil de los diversos mundos europeos, quedará sin solución, entre cinismo, ironía y comprensión. Las dos novelas marcarán un momento, con la precisión de un arte destacado.

Delibes escribe, después, *Aún es de día* (1949), cuya figura de Sebastián, en el dolor y el afán de la vida cotidiana, lleva también la desilusión del «polvo y ceniza» del Kempis que le sirve de lema. Una novela desolada, en el arte de un escritor maduro. *El camino* (de 1950), ha sido considerada por algún crítico como su mejor novela. Nosotros preferimos *El ciprés...*, a pesar de la habilidad ágil en la acción, en este tema *(El camino)* de escenas de la Montaña. Lo vivo de los diálogos, el ser una novela, novela, el ambiente, nos hacen pensar en un Pereda, renovado y puesto al día, al ritmo del tiempo. Pero casi con el mismo espíritu, que cierra los ojos a la marcha del tiempo. Y el camino, se nos cierra con llanto, y con una nostalgia empapada de los jugos del paisaje. Los tipos de la acción están perfectamente trazados. El arte de Delibes se remueve en *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953), novela tensa y rica, también traspasada de una hondura trágica, y en el humor la concisión, el vigor de paisaje y el sentido dramático de *Diario de un cazador* (1955) donde el género apistolar adquiere matices y un destacado interés. Acaso, uno de sus mejores aciertos. Delibes es, además del gran artista de la técnica, un gran novelista impresionante del desamparo y de la soledad. *Diario de un emigrante* (1958) con el mismo personaje central, sigue la misma línea. *La hoja roja* (1959), ofrece semejantes matices, con angustial melancolía (el tema del empleado en su retiro y vejez). Igualmente sus novelas cortas de *Siestas con viento Sur* acreditan su arte que, aquí algún crítico ha llamado «esbozos impresionistas»[1]). La última novela que conocemos, *Las ratas* (1962), es altamente impresionante, y confirma nuestro juicio sobre un importante novelista[2]).

De Rafael García Serrano — tratado en el capítulo anterior, y excelente estilista y narrador — debemos añadir *La fiel*

[1]) En el libro cit. de Alborg., I, p., 162.

[2]) Añádanse: *Europa, parada y fonda*, Madrid, 1963; el folleto *La caza de la perdiz roja*, Barcelona, íd., *El libro de la caza menor*, íd., 1964, y *Viejas historias de Castilla la Vieja*, id., 1964.

Cons.: Los libros generales citados, y M. García-Viñó, *M. Delibes, entre la primera y la segunda naturaleza*, en «Punta Europa», Madrid, 1964, etc.

infantería — cuadro impresionante — y *Cuando los dioses nacían en Extremadura...* Este ágil escritor ha prologado una notable novela de Francisco Sancho Ruano, *Riesgo y esperanza* (1944), donde vive y pulula toda una generación inquieta, magistralmente dibujada.

José Antonio Giménez Arnau, realista intenso en *La canción del jilguero, La línea Siegfried, De pantalón largo* (1952), continúa sus vigorosas notas de novelista.

Torcuato Luca de Tena y Brunet, es autor de notables poemas, crónicas y novelas. Sus ensayos *Mr. Thompson, su mundo y yo* (1952) son muy interesantes, así como su original novela, entre maravillosa y satírica, *La otra vida del capitán Contreras.*

Juan Sebastián Arbó, evoca la vieja Barcelona en su magnífica novela *Sobre las piedras grises* (1949) [1]. Arbó, autor de diversas obras (entre ellas una biografía literaria de Cervantes) ocupa un puesto importante en las letras catalanas, y en castellano, ha publicado un importante libro sobre la vida de Baroja, que tuve el honor de contribuir a su premio nacional. Noel Clarasó se destaca como un novelista del humor.

Adolfo Luzón es autor de una poderosa, intensa y original narración: *Saulo el leproso;* y de la aguda *Historia de una sonrisa.*

Han obtenido gran éxito, en esos años, *Patapalo,* del mejor estilo propio de Bartolomé Soler; *El fundador,* de Noel Clarasó (personalidad bien dotada, de excelente obra ya); y *Zubeldia* — el libro de los siete mares — de Juan Antonio Espínosa Echevarría. También debemos consignar la nueva versión de *La vida de Manolo,* de José Pla (editada en 1947). Un intenso cuadro nos ofrece Mur Oti en *Destino negro,* Barcelona, 1949, novela intensa del tema del mar y los negreros [2].

«Gabriel Celaya», ya mencionado en la poesía, publica la penetrante novela *Lázaro calla* (1949), y la feliz fusión de lo narrativo, ensayo artístico, o voz confesional en sus originalísimas *Tentativas* (1946) [3].

[1]) Nacido en San Carlos de la Rápita, 1902. «Premio Nadal» de 1948. Tanto la figura del protagonista, desde lo ingenuo a lo trágico, como las bellas descripciones de vieja ciudad, se combinan en un cuadro magistral de tonos grises y angustia esencial.

[2]) Manuel Mur Oti, nacido en Vigo, 1908, y vive en América y África, en cometidos de Comercio. La novela citada revela una gran personalidad. Se ha dedicado también al cine, con excelentes direcciones y guiones.

[3]) Como Rubén, su nombre literario está tomado de parte del real:

José Luis Castillo-Puche (nació en Yecla en 1919 y actualmente vive en Madrid encargado de la sección de prensa del Instituto de Cultura Hispánica). Su primera novela, *Sin camino*, viene a entroncarle con la generación actual de los novelistas más hechos. Su obra gira toda ella alrededor de un problema de vocación religiosa, angustioso y obsesivo. El clima del seminario, los recuerdos, las evasiones e hipocresías, los condiscípulos, la duda y la desesperación romántica, constituyen el nervio de una narración cargada de realismo, penetración psicológica y depurado estilo. Castillo-Puche ha sabido arrastrar con una tesis que se prestaba a lo estático y ha conseguido dar a su prosa matices de honda autenticidad y prodigiosa fuerza. El Comillas que el novelista nos describe, a pesar de su fina sátira, es un mundo de profunda humanidad y sus personajes de gran melancolía, perversidad o escepticismo, se salvan, tan pronto como el protagonista, para *liberarse*, abandona el seminario, después de haber llevado hasta lo último su dramático conflicto. La desnudez y crudeza del análisis dan al relato autobiográfico (?) una sensación emocionada y excitante.

Esta novela, que no llegó a publicarse, se supera en el terrible ambiente de Yecla de *Con la muerte al hombro*, obra impresionante, sobre todo en su parte primera, y que acredita la auténtica vena novelista del autor, digna de un Baroja. Igualmente su biografía de *Avinareta*, el famoso personaje barojiano le destaca entre los más incisivos escritores de esta generación.

Las tersas páginas de prosa poética, narrativa, descriptiva o de íntimas loas de *Voz derramada* (1946) de Vicente Ramos y Pérez; las bellas *Meditaciones del faro* (1945) de Francisco de Castells, y los finos motivos de cuentos y evocaciones, *Fantasía y tiempo* (1950) de Ismael Diego Pérez, aproximan a la mitad del siglo un arte de finas cadencias, siempre sugestivas.

Ha viajado mucho y sus experiencias en África y América, han cuajado en interesantes y entretenidos libros de auténticas aventuras. Siguió en la novela con *El Vengador* (1956) e *Hicieron partes* (1957). A la primera se la ha llamado «pequeño Hamlet uniformado» — la venganza obsesiva de un alférez [1]). Pero, seguramente, su obra más importante es *Paralelo 40*, sobre el tema de

Rafael Gabriel Múgica Celaya. Es autor complejo, de psicologismos agudos, y a la vez sátira social, con originalidad y técnica sobresalientes.

[1]) De Nora, obra cit., III, p. 206.

los americanos en Madrid, y, en torno a ese ambiente un tipo archiespañol anárquico y amoral, de una profunda humanidad. Es ésta una de las mejores figuras de la historia de nuestra novela contemporánea, con alguno humanísimo como el militar negro americano. La obra desgarrada, con muchas «palabrotas», con emociones imborrables, como la muerte en su aldea, de la madre del protagonista, con picaresca de nuestro tiempo, con punzantes sátiras, es uno de nuestros mejores y a la vez amenos e impresionantes libros actuales. La exaltación de lo bajo o fútil, se eleva a un plano de engrandecimiento que pudiéramos llamar poético, como el tema del desfile de los carros y coches de los basureros, por ejemplo. Los tipos de mujer aparecen, a su vez bien perfilados en sus distintos órdenes. Las condiciones de observador siempre alerta de Castillo-Puche se cumplen admirablemente.

Una rápida visión realista penetra en la aguda novela corta *Por dos cosas* (Madrid, 1950) de Emilio Ortiz Ramírez [1]).

El poeta Salvador Pérez Valiente escribe sus preciosas páginas descriptivas y llenas de encanto meditativo, en un estilo cadencioso y seguro en *Libro de Elche* (1949) [2]).

Ignacio Aldecoa, excelente narrador en el cuento y la novela corta, compone también una sobria y angustiada novela, *El fulgor y la sangre* (1954) [3]), que acredita sus hondas raíces de escritor, que sigue en parte la línea de Cela.

Después de una serie de cuentos ingeniosos que dieron paso a su nombre en los círculos literarios, aparece esta obra, *El fulgor y la sangre*, publicada por la Editorial Planeta. Finalista del «Premio Planeta» del mismo año. En ella observamos una clara promesa para nuestra literatura contemporánea, una virilidad y un realismo estremecedores que mantienen el ánimo del lector en un vivo interés que no decae en un solo momento.

El argumento de esta obra consiste en la «congoja» y el «miedo de unas mujeres, esposas de guardias civiles, que saben que hay entre los suyos un muerto en acto de servicio, ignorándose de

[1]) Nació en 1903. Autor, también, de *Una novela* (del mismo año), *Robo con escalo* (1955) y *La comisión* (1959).

[2]) Por sus temas de ciudad, agregamos aquí a F. del Campo Aguilar, con sus agudas prosas *El perro disecado*, y *Albacete: su feria y sus cólles*. Se trata de un fino y cuidado prosista.

[3]) «Editorial Planeta», Barcelona. Aldecoa, nacido en 1925 (Vitoria). Anteriores a la obra arriba citada son *Todavía la vida* (1947) y *Libro de las algas* (1949). Véase Alborg, *Hora actual...*, I, p. 261, sigs.

momento quién puede ser». Basándose en esto, Aldecoa, baraja las situaciones emocionales de la España inquieta de los años anteriores a nuestra guerra civil, recordados por los personajes de la obra, pero manteniéndose dentro de las unidades clásicas del tiempo y el espacio del argumento central. Se conjugan perfectamente los conceptos del «deber» y «disciplina», con la emoción y angustia humanas. Se trata ya no sólo de promesa, sino de madurez.

Sigue *Con el viento solano*, en que aparece el tema de los gitanos y una acción de crimen y huida. *Gran sol* (1957), la antes citada, es del año anterior, sobre la vida de los pescadores, llena de empuje, nostalgia y soledad, con motivos de intenso dinamismo adecuado (la danza de los delfines, por ejemplo).

Son también muy interesantes las novelas breves: *Vísperas de silencio* (1955), *Espera de tercera clase* (id.), *El corazón y otros frutos amargos* (1959), *Caballo de pica* (1961) y *Cuaderno de godo* (id.).

Francisco Alemán Saiz (nacido en Murcia, 1919) es un fino novelista, y un excelente teorizador y conferenciante. Sus mejores cuentos se hallan en un libro de gran arte: *Cuando llegue el verano y el sol llame a la ventana de tu cuarto*, pero su actividad es constante y diversa. En el nuevo teatro, es un penetrante acierto su obra *Los barcos siempre llegan de noche* [1]).

Dentro de la nueva generación literaria cabe destacar a Luis Landínez. Su debut como novelista lo obtiene con la obra *Los hijos de Máximo Judas*, finalista del premio Nadal 1949. En ella narra la historia de una familia de campesinos en tierra de Castilla. Obra profundamente dramática y realista que envuelve a sus personajes «llegados a la tierra que los sustenta», al empuje de sus pasiones incontenibles.

Landínez consigue una caracterización exacta de cada una de sus figuras. El despotismo y ambición de la madrastra; el adulterio de su hija Encarna y el pastor Félix; el horrible crimen a hachazos de Anselmo, quien se suicida al verse acorralado por la justicia, destacan en la línea del «tremendismo» [2]).

Fue un éxito con el Premio Nadal de 1955, el del joven escri-

[1]) Véase Antonio de Hoyos, *Ocho escritores actuales*, 1954.

[2]) L. Landínez, nacido en Salamanca (Fuentes de San Esteban), y su «castellanismo» es notorio — hijo de español y cubana —. Su obra, ed., Barcelona, 1950. Un sombrío carácter femenino ha sido llamado «mezcla de Celestina enzurcidora y de enérgica Lady Macbeth aldeana» (De Nora, II, p. 182).

tor RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO, cuya novela *El Jarama* es una vigorosa revelación. Paisaje, y diversas figuras, en ricas descripciones de viajes domingueros, y agudas insinuaciones de rica temática, junto al río, especie de protagonista fijador y esencial [1]). Novela de masas y ambientes, y efectismo final.

El «Premio Editorial Planeta» de 1952, fue obtenido en magna competición por JUAN JOSÉ MIRA, en una impresionante obra *En la noche no hay caminos* (editada en 1953). El mismo galardón, en 1955 correspondió a *Tres pisadas de hombre*, de ANTONIO PRIETO, hábil narrador, que posee el don del interés en un mundo exótico y aventurero.

Varios de los «Premios Nadal» van enumerados aquí: *La luna ha entrado en casa* (1945-46) de JOSÉ LUIS TAPIA; *Las últimas horas* (1949), del poeta y crítico JOSÉ SUÁREZ CARREÑO, que realiza un agudo estudio psicológico sobre un mundo decadente; *La noria* de LUIS ROMERO (1951), simpática e ingeniosa narración; y *La muerte le sienta bien a Villalobos* de FRANCISCO JOSÉ ALCÁNTARA.

El «Ciudad de Barcelona», de 1950, se debió a *Cuando voy a morir* de R. FERNÁNDEZ DE LA REGUERA [2]), «apretado relato de una crisis sentimental». Es, a su vez intensa, otra novela, *La moneda en el suelo*, de ILDEFONSO MANUEL GIL; o el realismo vivo de *Historia de una taberna*, de ANTONIO DÍAZ CAÑAVATE.

De Nora reconoce a Reguera «una notable capacidad objetiva», «poder de observación» sentido de estructura de la narración, y de la forma expresiva y se extraña de la mezcla en él de un virtuosismo que él cree «casi anacrónico» con su instinto de remozamiento, «tan conveniente,... y excepcional en la novela de hoy». Alborg ve en *Cuando voy a morir* la acumulación de acción en breve espacio que «da al relato una densidad de peripecia, de vida, de

[1]) Nacido en Roma, 1927, hijo de R. Sánchez Mazas y de madre italiana. Autor, también de *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, 1951. El autor la llama «historia llena de mentiras verdaderas», y es una extraordinaria fantasía, entre cuento de hadas y complejo subconsciente. El doble aspecto del autor, en estas dos obras no puede ser más extraordinario. Alborg ve en *Alfanhuí* un nuevo Lazarillo, dulce y sentimental y destaca el bello relato del «gallo de la veleta». El personaje es como un Lazarillo de la fantasía, «a la vez inasible y corpóreo» (obra cit., cap. especial).

[2]) RICARDO FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, nacido en Barcenolillas (Santander), viniendo a ser una renovada y valiosa continuación del noble grupo de escritores de la Montaña. Estudiante en Madrid y profesor en Barcelona. Su primera obra es *Un hombre a la deriva* (Barcelona, 1947).

interés novelesco, que arrebata al lector como el soplo de una galerna» [1]).

El citado José Suárez Carreño, nacido en 1914, es considerado como figura importante en la transición de la narrativa que va del 40 al 50, o sea nuestro medio siglo, junto a los nombres de Cela, García Serrano, Delibes, Elena Quiroga o Castillo Puche [2]). Personalidad interesante que nace en Méjico, estudia en Castilla y lucha en la guerra española, localizándose en Madrid. Además del premio antes aludido, obtiene un «Adonais» y un «Lope de Vega». Lo cual nos lo revela como poeta (*Edad de hombre*, 1943) y dramaturgo (*Condenados*, 1951).

La antes citada novela *Las últimas horas*, roza el medio siglo y su técnica es ya «neo-realista» al modo acaso más italiano que americano, aunque con ambas formas de novela puede relacionarse. El tipo entre decadente, intelectual y agónico de don Ángel puede simbolizar toda una época, angustiada y existencial. Para más trágica ironía le llama don Ángel Aguado. Y su Elisa no tiene nada de la fidelidad de la «Dido» clásica, muy inferior humanamente a la pobre Carmen de esta narración, figura que se ve y se adivina, en desdichada y ágil humanidad. Y todo conduce al dolor y a la muerte. Nos parece la obra una excelente y lograda novela, tanto como documento que como evasión. Sigue *Proceso personal* (1955) en que el Ozores, eco de personaje galdosiano, luchador, vividor, anárquico y comico-trágico, es otro logro de novelista documental y sublimador [3]).

Al mismo grupo generacional pertenece Luis Romero, nacido en Barcelona, en 1916, también combatiente, y relacionado con América (por un viaje a la Argentina), y poeta en *Cuerda tensa* (1950). El premio Nadal, *La noria*, publicada el 52, es obra a la

[1]) De Nora, obra cit., III, p. 190 sigs., y J. L. Alborg, íd., I, cap. especial, p. 201, sigs. Ve en F. de la Reguera la «más ceñida tradición de la novela realista clásica», que añadimos se aviene bien a su origen montañés. Siguen, en la obra del autor, *Cuerpo a tierra* (Barcelona, 1954), novela de la guerra española, de «la vida del soldado» en su dramática sinceridad, y destacada impresión de verdad objetiva. *Bienaventurados los que aman* (1957) o *Perdimos el Paraíso*, del año anterior, o *Vagamundos provisionales*, del 59 completan su obra.

[2]) Confr. De Nora, obra cit., III, p. 110. El mismo crítico, en otro lugar le coloca en la dirección que une el realismo a una renovación de la forma y un contenido intelectual, como Núñez Alonso, Landínez, Reguera y otros (obra cit., íd., p. 177).

[3]) Cons.: E. Serrano, *Bajos fondos literarios* (art.) 1950; Vicente Aleixandre, *Carta a J. S. Carreño*, en «Destino», 1950, etc.

vez estructurada y realista, en la que ve De Nora un exponente de la Barcelona «del medio siglo, como un turbio poso amargo de insatisfacciones, decepciones, estrecheces, y sobre todo al saldo de una gran quiebra moral». Me hace mucha gracia la alusión marginal a este mismo libro. *Carta de ayer*, aparece en «Planeta», 1953, «incursión a una suerte de psicologismo neo-romántico que desemboca en el tremendismo de un crimen más simbólico que humanamente justificado» [1]). Alborg — que veía en *La noria* lo ameno divertido y proteico — juzga un gran acierto, en el tema dramático eterno del amor, en esta otra novela sin diálogo, casi exclusivamente con dos personajes, aunque le parezca excesivo el crimen del desenlace. *Los otros* («Destino», 1956) que se ha relacionado, por el asunto con *Los atracadores de* Tomás Salvador, aunque el modo novelístico no pueda ser más diverso, se considera su acierto mayor como tal novela [2]).

Núñez Alonso

Dos novelistas que han cimentado su fama en estos últimos años, y bien diversos en sus personalidades y formas narrativas, son Núñez Alonso y Tomás Salvador. Alejandro Núñez Alonso, nacido en 1907, es asturiano, pero su formación, que explica la vorágine abundancial y plenipotente de su novelística, tuvo lugar en tierras mejicanas de 1929 al 1949. Antes y después, importa el Madrid, especie de «corte literaria» de todos los tiempos. En Méjico se publicaron sus primeras novelas, pero su madurez se acredita desde *La gota de mercurio*, ya en Barcelona, 1954 [3]).

[1]) De Nora, obra citada, III, p. 194-19.

[2]) Alborg, obra citada, II, p. 311 sigs.

[3]) El lugar de nacimiento es Gijón. Precisamente un paisano de la categoría crítica de Mariano Baquero Goyanes, ha sido uno de sus más entusiastas comentadores. Periodista en Méjico, en «El Universal», «Excelsior», etc. Director, allí de revistas literarias como «Imagen» y otras. En Méjico se publicaron las novelas *Konko* (1943), *Mujer de medianoche* (1945) y *Días de huracán* (1949).

En Méjico pasan las acciones de *La gota de mercurio* y *Segunda agonía*, editadas en España. La riqueza de colorido que traía el autor, de Méjico, es evidente. Sobre la segunda de estas obras dice Alborg: «aquí consigue una plasticidad, un poder de sugerencia y colorido y jugosidad, un arrebato, un pulso de pasión, que desbordan — inagotables — a lo largo y a lo ancho del compacto volumen. El escenario de la obra y el intenso juego pasional de los personajes exigían el ropaje de una forma opulenta como la que aquí derrocha el novelista. Pero se trata de una opulencia grasa y magra a la vez, remansada y dinámica,

Riqueza, abundancia, poder de invención, y habilidad en los recursos, en la facilidad que funde un español con la adquisición de la amplia concepción del Nuevo Mundo, surgen a la vez en toda la obra de Núñez Alonso, desde los temas sociales y locales a los introspectivos, y la renovación de la novela histórica de sus últimos ciclos. No faltan enlaces, que dan la clave de su tiempo. La sátira social de *Konko* —de ambiente americano — se relaciona, a su modo, con el problema de patricios y esclavos, de sus novelas romanas más recientes. La angustia sentimental, que puede ser de piel —y no sólo de piel — en *Mujer de medianoche*, viene a ser una clave unida a un complejo espiritual y hasta metafísico en la excelente meditación del suicida-pintor, de su obra maestra de intimismo, *La gota de mercurio*. La visión política del mundo americano, en su torbellino *(Días de huracán)* no deja de tener coincidencias, aunque no aparezcan claras, en los mundos contrapuestos del tiempo del emperador Tiberio de sus novelas históricas. Pudiera decirse que hay, a través de toda su obra un contraste entre la problemática interior y la exhibición de decorados lejanos o exóticos.

La gota de mercurio revela un arte maravilloso, en que se funden diversas corrientes novelísticas, no sólo incorporadas, sino recreadas. Doce horas de un suicida, que no llega a suicidarse, nos hacen vivir, en pasado y en presente, un alma deshecha, un tanto intelectualmente, por la desgana de la vida, y una fusión de desengaños y complejos metafísicos. Desde Proust, viene la parte de un «tempo lento», pero el recuerdo más acusado es el de James Joyce, el de «Ulises». Hasta en el juego y creación de palabras. Humor que siendo negro argumentalmente, se desfleca en sátiras e ironías. Un arte de poema en acción, lo suficiente para no fatigar ni meramente angustiar. Un desfile en estas presuntas últimas horas, de banqueros sin escrúpulos, tenderos o empleados de la funeraria, y recuerdos de las mujeres amadas. No es precisamente el amor perdido, la inducción a una muerte calculada. Una Sonia lejana trae auras del amor más idealizado y a la vez integral, junto a recuerdos y observaciones diversas. Y meditaciones donde lo cultural, lo existencial y el estrambótico danzan un ritmo de

como el mundo tropical que nos describe: despiadado y ubérrimo, delicado y voraz, derrochador de vida y provocador de tempestades» (J. L. Alborg, *Hora actual de la novela española*, I, p. 239-240).

locura. Pasa la rápida acción en Méjico, y de tierras abundosas brota el torrente dinámico y florido que podría entroncar con la mejor novelística de Nueva España. Profundidad y gracia dolorosa, desde el chiste a la glosa inquietante. Desde la observación al asomo teológico o la crítica de arte, o las tertulias aristocráticas, como el «cuarto mundo» o círculo de la Marquesa de Tresguerras, y recuerdos históricos. La entrada en la iglesia, puede llevar, aunque con sentido muy diferente, un recuerdo de España. Pero ahí la nota de color, la obsesión del *verde*, revela al pintor, que lo fue el novelista como su personaje. De esa nota ha brotado un verdadero poema, muy personal, aunque con algo joyciano y psicoanalítico. Y también la emoción de la auténtica busca de Dios, aún en el desesperado. Y también el agua, y una temática de arte. Los recuerdos de Sonia se interfieren con los motivos vivos de la relación, en preludio de muerte. Un desflecarse de motivos ocasionales — el perro callejero, al amigo inoportuno, el viejo misterioso, Irene... — la «anti-Sonia» —, el pintor y suicida frustrado «estrafalario» (Donato Rivas) — Pablo Cossío, que es el nombre de este estupendo personaje de novela, el pintor, sin llegar a suicidarse muere loco, unos meses después de la narración.

Segunda agonía (1955), plantea el tema del marino, desengañado en el amor, que quiere aislarse en la soledad de un torrero. También aquí el intimismo moroso, se une a la habilidad de ser, en realidad, acción y desfile de tipos, que se acogen al faro del solitario. Se ha discutido el desenlace feliz de esta excelente, rica y matizada novela. Creo que más bien significa la liberación de la soledad por el «eterno retorno» de la vida misma. Porque el mismo comienzo lo anuncia, en una magnífica sinfonía de risas y olas de mar. Y con el tema del fósil y la conciencia, convertido en poesía, «como una humedad que se posa y desaparece cuando se seca, y vuelve a posarse cuando estamos secos», en una «tristeza renovada». La Patricia Thompson, evocada y presente, viene a ser como la Sonia de la otra novela, pero en la plenitud de la vida que salva o aparenta salvar. El cangrejo y la torre, el «hombre en soledad», los horarios y los vientos, se reflejan en «este mar tropical, hirviente de chispitas de luz», eco de lejanos piratas y galeones. «Mares que ahora son mortaja de tibias y calaveras, de oros y pergaminos». Desde la primaria sensualidad de la niña-madre Berta Martínez, venida de Cuba, al perro Boby, «el pirata bueno», al loco profesor

danés Vöjker, que cree descubrir la Atlántida, el capitán con armas de contrabando, Meche Palomas «mujer que tiene físico de sardina y psicología de cangrejo», y otros diversos tipos pintorescos, semitrágicos o de pesadilla, la galería humana o infrahumana pasa de aluvión por el faro del protagonista en extraña soledad de compañías, más malas que buenas. El mundo trágico aparece cuando se reúnen en la torre, la pareja Pedro Antuña y Lupe Corona, el náufrago granuja Mauro, el propio Ramón «el solitario». Desde una partida de póker, que evoca al protagonista tiempos de Patricia, va en «crescendo» el drama que, junto a diversas complicaciones de órdenes diversos, se resuelve con la muerte de Mauro que lucha con Antuña, a «plancha» de éste. Los muertos antes en el naufragio en que sobrevivía Mauro, la fetidez de las armas enterradas en el agua, los propósitos defensivos del torrero, y la huida de los novios, al fin de todo, constituyen un episodio fundamental y clave del drama del hombre. Cruel y sincero, terrible o desmayante, como un «más allá del bien y del mal», de la fuerza y el hastío, Ramón parece un tipo nietzscheano, que puede aparecer en cualquier latitud y en cualquier momento. Algo de Zaratustra del faro, contra toda hipocresía que se vende, y en cierto modo se redime, que es un juego de un destino dionisíaco, de un hado ciego, pero que *vive*, que nace y muere, como decíamos, en «eterno retorno». Alborg ve en los personajes episódicos de esta novela como «un coro», «para animar la soledad de su protagonista». Y en efecto, los ecos de la eterna tragedia griega vibran en esta especie de Prometeo-Zaratustra, en su islota y roca, en el trópico mejicano a la vez irisación y huracán, tormenta y plenitud de seres. Y también en sublimado y macabro seudoascetismo cínico, la presidencia de una calavera. Las meditaciones de Ramón tras el cálido y tremendo episodio central unen poesía a pensamiento, y dan la clave de su «segunda agonía», «días de soledad», en diversas versiones. Sólo el noble perro, está al unísono del hombre, humanizado y compañero perenne: «Hay tal identidad entre mi voz y el ladrido de *Boby*, que su ladrido es el eco de mi voz, y mi voz el eco de su ladrido. El perro de «Niebla» de Unamuno, ha quedado en entelequia ante la verdad vivaracha y humana de *Boby*... «Yo soy el testigo de mi soledad»... «Yo soy el límite de mi soledad»... «El alma de la soledad es el silencio»... «El poeta es el hombre que nace con una soledad congénita»... «La segunda agonía es tan cruel que

nos pone el propio cuerpo sobre nuestra espalda», como se lleva a un muerto. «Y de la soledad nadie se escapa sino es para perderse en el vacío. Lo mismo que nadie se libra de la segunda agonía sino es para morirse. Pero ni el vacío ni la muerte son la soledad». Pudiera añadirse el tema de aislamiento y locura, en la carta sobre el «terrible Ernest», y el paralelismo de Teófilo con el caso personal del protagonista. Y acaso de «otro Teófilo, en lo intelectual sólo, claro está. Y la supuesta solución «optimista», es la gran ironía ante la marcha de las cosas sociales, sin faltar expedientes y «rehabilitaciones», y donde la vida se evade en un posible amor efímero, pero que es acaso el único aliciente del «eterno retorno». La magnífica novela revela una personalidad extraordinaria, al reunir tantos elementos en una poderosa unidad de interés, humanidad y emoción... y «resignada *des-esperación*».

Otra novela, *Tu presencia en el tiempo* (1955), con la acción en Madrid y París bordea el tema policíaco, con la hábil y sabia técnica de un gran prosista y narrador.

Pero al año siguiente, inicia Núñez Alonso un género que parecería inusitado si no nos hubiera demostrado ya su rica y amplia sabiduría y dominio de la acción novelesca por diversos mundos. *El lazo de púrpura* trae a la literatura española el género histórico de la época del Imperio romano en tiempo de Cristo, como en un nuevo Sienkievicz, o como un diverso Pär Lagerkvist (el autor de *Barrabás*). Núñez Alonso tiene como protagonista a Benasur el hebreo, comerciante y poderoso en las «finanzas», *banquero* en tiempo de Tiberio, y, bajo apariencia de lealtad al César, retorcedor nacionalista-judaico, para herir a la Roma ocupadora. Ya en las otras novelas, el motivo económico, fundido a otras pasiones, daba la tónica del tiempo en que el novelista escribe. En las históricas, supone una renovación del género, y una actualización de su problemática. Lo mismo, en lo ambiental geográfico, como la Gades (la actual Cádiz) en sus soles y ocasos, ventas y negocios, amores, comidas y bebidas. Lo hispano-romano que pervive en lo actual español. El esclavo liberto, Mileto el griego, es un personaje de suma importancia y vivida humanidad, frente al materialismo económico de su amo: «Empezaba a sentir una repugnancia insoportable hacia el mundo de Benasur», contra su egoísmo, sus riquezas y negocios, y sus turbios manejos.

Continúan este mundo de la época romana, *El hombre de Da-*

masco (1958) y *El denario de plata* (1959). Basta indicar este esfuerzo de evocación y de actualización, para revelarnos esta nueva modalidad de profundo autor, y ricamente dotado de condiciones máximas, de *Segunda agonía* [1]).

La etapa histórica de la novela de Núñez Alonso, debe destacarse, en su importancia, así como su intimismo y localismos anteriores. Ya Alborg señaló su significado entre las actualizaciones universales de este género. El que, precisamente, historiadores agudos de hoy se hayan interesado por estas novelas — y he oído al respecto juicios muy elogiosos —, las deja a salvo de las interrogantes de los críticos literarios [1 bis]). El que precisamente haya buscado la época de Jesucristo, revela, como en las novelas de otros países que han tratado temas marginales al gran momento histórico-religioso, que ha dado en el centro crucial de toda la problemática del hombre moderno. La sátira del mundo financiero y egoísta, los tipos, los negocios, la salvación del hombre interior, nos lleva a esta problemática del mundo existencial, en la que el Cristo histórico, enclavado en su época, y sus coetáneos, tanto romanos como hebreos, es la única tabla de evasión espiritual frente al economismo, los egoísmos inferiores, el materialismo de

[1]) Ver las obras citadas de Alborg y de Nora, y las agudas reseñas de las dos primeras novelas aquí analizadas por M. Baquero Goyanes, en la revista «Clavileño»; C. de Arce robledo, *A. Núñez Alonso,* en «Virtud y Letras», Bogotá, 1957; M. G. Cerezales, *A. N. Alonso,* en «Punta Europa», Madrid, 1957; etc. Añadimos, a las novelas históricas de la época romana, *La piedra y el César,* Barcelona, ed. «Planeta», 1960 y *Las columnas de fuego* 1961, o la del tiempo contemporáneo, *Cuando don Alfonso era rey,* Madrid, 1963.

[1 bis]) De Nora, por ejemplo, se plantea: «Creemos que los historiadores tendrán objeciones graves que hacer, no tanto en los inevitables anacronismos de detalle, como en el espíritu mismo, etc.» Pero él mismo añade: «Eso es, no obstante, lo que da interés novelesco, resonancia moral suficiente, y autenticidad relativa, traspuesta a este largo relato, para los lectores actuales» — obra citada, III, p. 180-181—, Alborg, en su obra citada, lo coloca en excelente situación panorámica.

El entronque formacional de Núñez Alonso con el exuberante mundo mejicano, le da, junto a la amplitud de sus primeras novelas, dentro de los análisis introspectivos, una apertura a mundos más extensos que la propia experiencia española. Recordemos la importancia de los viajes para la obra de un Blasco Ibáñez, que captó en su tiempo la sensibilidad universal, que le hizo tan traducible, o modernamente la capacidad de Benítez de Castro para la evocación de temas del pasado — éste reside hace muchos años en la Argentina, y allí ha escrito cuentos deliciosos de sentido retrospectivo, aparte de sus novelas primeras, escritas en España —.

Núñez Alonso se sitúa así en una corriente de internacionalismo, en donde puede ser todo menos «provinciano». — En otro orden, ocurre algo semejante en otros novelistas que estudiaremos, con todos los peligros de la crítica sincera sobre lo más actual —.

los mediocres, y la pereza mental. Es todo un símbolo hasta el título elegido en una de estas novelas: «el denario de plata», como el de la confrontación de los dos mundos: el del cristiano y el tirano, «la piedra y el César» (claro es que en la primera palabra, ésta se refiere a San Pedro) o la elección de San Pablo, en «El hombre de Damasco».

Los novelistas fuera de España

El libro de Marra-López señala muy bien la situación de estos escritores, su formación, de los mayores, en la época de «entreguerras», y ciertas características comunes a varios de ellos. Su aportación a las letras castellanas, es altamente importante [1]).

Fuera de España, destacan diversos géneros narrativos. En Inglaterra E. Salazar Chapela [2]), traza la novela de los exiliados españoles en *Perico en Londres* [3]). Aparte los motivos ideológicos o la posición política, como forma narrativa y de estilo — terso, elegante, logrado — como caracterización psicológica de los personajes o el fondo de ambiente, e incluso como valor documental. ya sobre el tema histórico del destierro en general, ya sobre las reacciones de los españoles ante lo inglés, o viceversa (que en algún momento recuerdan poemas de León Felipe, como *La raposa*), o sobre la fácil clave de algunas figuras, supone el mayor acierto literario del autor y uno de los casos más vivos del género, aun con las digresiones de tipo intelectual, como el libro supuesto sobre los «no conformistas españoles», que refiriéndose a motivos de los siglos XVI y XVIII ofrece facetas, discutibles, pero de curiosa y aguda originalidad. Detalles de su fina sensibilidad, en él, narra-

[1]) José R. Marra-López, *Narrativa española fuera de España* (1939-1961), Madrid, ed. «Guadarrama», 1963. Véase, para la ambientación, la 2ª parte del libro: «El intelectual en el destierro, y lo siguiente».

[2]) Esteban Salazar Chapela, n. en Málaga, 1902, se formó en la «generación del 27», y trabajó en el diario «El Sol», y en las revistas literarias de su tiempo joven. Cónsul de España republicana en Glasgow y director del «Instituto Español», en Londres, donde continuó sus actividades culturales. Ha muerto hace poco.

[3]) Editada en Buenos Aires, Losada, 1959. «*Perico en Londres* es una novela graciosa que hace sonreir en medio de la dramática perspectiva que muestra». (Marra-López, *Narrativa española fuera de España*, p. 169).

dor andaluz, aparecen en muchos lugares del libro, como al presentar unos españoles exiliados, en Inglaterra, que estaban «turulatos de vacío y oquedad. Estaban como si, después de haber oído durante mucho tiempo... el estruendo horrísono de un motor, de pronto desapareciera el tenebroso jadeo, y todo se hiciera silencio y paz y oquedad neumática en torno a sus doloridos oídos». La experiencia es exacta, pero el modo acredita la característica del autor. Y no falta la ironía, sobre los mismos tipos que evoca con simpatía, como el ex-diputado que dice: «Este país se está poniendo imposible... Ya, hasta dan trabajo». A su vez, nota agudamente cómo muchos «trasplantados» mejoran en sus calidades intelectuales, como ya había adivinado Gracián. El citado crítico ve en la obra una novela graciosa que hace sonreír en medio de la dramática perspectiva que muestra. Si adivinamos algunos retratos, como creemos, todavía sonreímos más.

Su siguiente obra, *Desnudo en Picadilly* (1959), «la más lograda novela de un español contemporáneo sobre un medio y unos seres que no le son naturales, sino incorporados [1]). Destacan los personajes, como tales, aún más que en la obra anterior. El tema de la doble personalidad, que se ha relacionado con Pirandello, es uno de sus casos mejor logrados, aunque es sólo un motivo inicial del relato. Porque las razones del cambio (Matías Pascal, en Pirandello, y Charles Pim, en Salazar) son en lo fundamental diversos, aunque coincidan motivos familiares, en parte. El problema llega a lo trascendental y aun patético, siendo a la vez muy psicológico (la sublimación del tímido en audaz). El tema de conquistar, con otro nombre y rostro (deformado, transformado, en la guerra mundial) a su esposa, antes infiel, aunque se relacione con motivos de literatura francesa, es en manos de Salazar a la vez irónica y dramáticamente original. El ambiente, en cada parte de la acción, está perfectamente logrado. Su problemática, lleva a uno de los más interesantes motivos de nuestro tiempo; y no ya sólo hace sonreír sino meditar sobre una enorme interrogante [2]).

[1]) En ningún instante se ve la mano del novelista detras de ellos (a diferencia de *Perico rico en Londres*)... Son criaturas de la novela, no muñecos movidos a capricho por el escritor. Alaba la sencillez del diálogo, y su claridad. Obra cit.

[2]) Cons.: J. L. Cano, *Desnudo en Piccadilly*, en «Ínsula», nº 158, y J. Blanco Amor, *Novelistas españoles: el llanto y la risa*, en «La Nación», de Buenos Aires, 1960.

El autor es también el ordenador de un buen libro de *Lecturas clásicas españolas*. Valiendo lo que valen sus dos novelas, su relativa anticipada muerte, le convierte en un gran novelista malogrado.

Un tipo de narración fantástica y curiosa se halla en las *Historias e invenciones de Félix Murial* de Rafael Dieste (Buenos Aires, 1943) [1]). Se trata de una serie de novelas cortas, de buen estilo y del mundo de evasión, como la titulada «El jardín de Plinio», en que el enfermo de amnesia envuelve en nieblas sus recuerdos, unido a la inactividad del hombre en prisión, imagen de la propia vida: un simbolismo céltico envuelve una bella narración.

A «La peña y el pájaro» se le ha llamado cuento «a lo Kafka», lleno, como algún tema de su teatro, de resonancias religiosas, de una especie de heterodoxia poética. Lo histórico y lo actualizado se dan la mano en lo simbólico de «Carlomagno y Belisario», y lo fantástico, al revés, junto al subconsciente, salva al protagonista de «El libro en blanco». Algo de locura o de extrañeza, como «El loro disecado», o la credulidad y la pobreza, vibran en estas narraciones, en que lo social se evade en el más original subjetivismo personal [2]).

Ya hemos aludido a las novelas de Max Aub, *Campo de sangre* y *Campo cerrado*, y las publicadas en inglés de A. Barea. Max Aub es también autor de una especie de funambulesco *Discurso de la novela española contemporánea*, en que, junto a salidas de tono y apasionamiento, hay mucho y sugestivo de crítica auténtica [3]). Arturo Barea (1897-1957) nació en Madrid y murió en Londres. Aparte de las narraciones de temas de la guerra, *Valor y miedo* (Barcelona, 1938), escribe una especie de novela autobiográfica en *La forja de un rebelde*, en una visión de hechos españoles, desde la guerra de Marruecos al final, que funde lo político bélico con lo íntimo. Discutida la obra sobre su parcialidad o pasión hasta su estilo (evidentemente con incorrecciones de léxico sólo explicables por los dialectalismos o mejor vulgarismos o barba-

[1]) R. Dieste, n. en La Coruña (en Rianjo), 1899. Por lo tanto, por la edad correspondería a la «generación del 27», en la que se formó. Ha estado, desde la guerra española, en París, Buenos Aires, Cambridge, etc. Su obra plena corresponde al período que estudiamos aquí. Como es importante como dramaturgo y ensayista, volveremos a ocuparnos de él. El «Félix Muriel» se publicó en Buenos Aires.

[2]) Cons., el citado libro de E. G. de Nora, tomo II, p. 209 sigs.

[3]) En «Jornadas», 50. «El Colegio de México», 1945.

rismos de algún medio hispanoamericano de su edición castellana), posee fuerza, y una extraña forma de estructuración sobre elementos vividos o novelescos [1]). De Nora, en uno de los comentarios más serenos que se han escrito sobre *La forja...* señala: «*Los materiales* no aparecen, en realidad, ni fundidos e integrados como en una buena novela, ni desligados y sueltos como en una mala, sino en el ensamblaje caprichoso y arbitrario, al tiempo que virtualmente coherente y significativo, que poseen los acontecimientos, experiencias, reflexiones y sedimento final decantado por una existencia individual concreta, organizados, cuando más, en el relato, con un certero instinto...» y una «tierna y áspera sinceridad apasionada» [2]). Por eso en lo que puede parecer «un anárquico y contingente conglomerado» de memorias hay una auténtica y firme «armadura dialéctica» [3]).

Su última obra, *La raíz rota*, presenta la situación del «desarraigado» con emoción y desesperanza, como una especie de examen retrospectivo de la actitud del rebelde de su trilogía anterior [4]).

La fusión del medio histórico con lo personal es lo más profundo de toda la obra de Barea. Puede servir de lema la frase de una de las partes de *La forja...*: «Me sentía agobiado. La lucha estaba entablada: era mi propia lucha» [5]).

Paulino Masip (1900) [6]), el notable periodista y poeta con quien cerrábamos la primera edición de este libro, ha cultivado muy agudamente la novela en los años siguientes. Ya suena a unamunesco el contraste del nombre y apellido de su interesante narración o libro de memorias, titulado *El diario de Hamlet García, profesor ambulante de Metafísica* [7]). De Nora ve pasar este perso-

[1]) Edición en inglés, Londres, 1941-1944; texto español —de cuya pureza de dicción respecto al autor, dudamos—, Buenos aires, 1951.

[2]) Obra citada, III, p. 61-62.

[3]) Id., 1963.

[4]) *The Broken Root*, Londres, 1952. Texto español —mejor, acaso, que el de la obra anterior —, Buenos Aires, 1955.

[5]) Sobre este autor, y los del grupo exiliado, en general, es fundamental, además de las obras ahora citadas, el libro interesante y bien calibrado de D. Pérez Minik, *Novelistas españoles fuera de España.*

[6]) Nació en Granadella (Lérida) y vivió en Méjico desde el final de la guerra española. Colaboró, como periodista, en «El Sol», «La Voz», y otros diarios y revistas españoles. En su género, era uno de los mejores en el 36. En sus obras de poeta y autor teatral se citan: *El báculo y el paraguas* (1930) y *La frontera*, en su primera época; y en la etapa mejicana, *El hombre que hizo un milagro* (1944), *El escándalo*, y otras.

[7]) Méjico, 1944. —El nombre, con el contraste máximo, recuerda el

naje desde lo «estrafalario», en el ambiente de la Revolución del 36, a «una figura viva, vulgar y lastimosamente humana, en que lo hamletiano y quijotesco, se ayuntan con perfiles costumbristas», que bordean el tipo de sainete, y hacen pensar en las figuras intelectuales-populares de un Pérez de Ayala [1]). Se ve «beligerante... en pleito que me es tan ajeno», dice como una especie de intelectual, removido en un turbión de luchas y terrores. Con la misma ironía en los nombres literarios escogidos, la mujer del protagonista se llama Ofelia, y va a parar, por circunstancias del verano, a la zona nacional, mientras que el Hamlet García convive con curiosos tipos masculinos y femeninos, que parecen arrancados de la realidad. —Un histórico intelectual «atorbellinado», podía hablar de otra Adela u otro Lejarra —. Otro relato de Masip, *La aventura de Marta Abril*, es de 1953, y en él lo amoroso hasta la ternura, el «mundanismo» y lo psicológico, es como una escapatoria de lo aparente trágico a la cordial caricatura. Al año siguiente, publica cuatro narraciones cortas, con el título de la que las encabeza: *La trampa.*

Masip, como Salazar y Chapela —por otra parte diverso —, han sabido, dentro de sus ideologías, fundir lo serio con la ironía, el dolor con un optimismo fundamental, o por lo menos una aspiración a ello, o una evasión de lo otro [2]).

Ramón J. Sender

Este original y vigoroso autor, que es uno de nuestros novelistas más conocidos en el panorama universal, viene a corresponder cronológicamente a la época de la «generación del 27», como el autor de este libro. Aragonés, de Huesca [3]), ya por esto sólo recoge mi mayor atención de simpatía [4]). Zaragoza, Reus y Madrid

de Augusto Pérez, de *Niebla*, de Unamuno, aunque con diferente sentido y hasta dimensión—.

[1]) De Nora, obra citada, III, págs. 77-78.

[2]) En el *Hamlet-García*, de Masip, el protagonista está a punto de morir, de resultas de un bombardeo, tras pasar por el borde de la locura, pero al final de la novela se dice: «No murió... por ahí anda».

[3]) Natural de Alcolea de Cinca, donde nace en 1901 (algún autor da la fecha del año siguiente). —Debe ser la auténtica la de 1901, por la fecha de su incorporación a filas—.

[4]) El que esto escribe, aunque nacido en Barcelona, pasó su niñez y mocedad en Huesca, donde tuvo, y tiene, sus mejores amigos y compañeros

se hallan entre las ciudades de su formación. Estudió Filosofía y Letras, fue soldado en la jornada de Marruecos del 22 al 24, redactor de los diarios de la capital, «El Sol» y «La Libertad», viajero por Europa y América; y desde la guerra española, residente en Guatemala, Méjico, y afianzado en los Estados Unidos (Universidad de Albuquerque, en el bilingüe Nuevo Méjico) donde ejerce una fecunda labor profesional — creo que desde 1948 —. Muchos de sus recuerdos juveniles, están evocados en su retrospectiva narración *Hipogrifo violento*. La campaña de Marruecos, por él vivida, inmediatamente a los sucesos de Annual, se recoge en *Imán*, novela-crónica documental, costumbrista, emocionadamente dramática y dinámica. Demuestra ya una amplia condición objetiva de un gran novelista del realismo vivo, a diferencia de la «deshumanización» preponderante en nuestra generación.

Aunque la personalidad de Sender estaba más que formada al salir de España, y sus calidades de realismo inteligente y poderoso, y una cierta amargura de observador, su plenitud se alcanza en las tierras americanas, con la nostalgia de sus tierras, especialmente las más suyas, o casi únicas suyas: las aragonesas. «Es natural que su voz acuse en sus cuerdas — comenta, generalizando Alborg — el temblor y el dolor de la derrota...», pero a su vez «el mismo desasimiento de la realidad inmediata puede beneficiar la agilidad de sus juicios y aventar presiones de toda índole con el natural aumento de su libertad», y, añado yo, la fuerza incomparable de la nostalgia. Por eso se han desarrollado, en el novelista, el «realismo» y el «ensueño» a la vez, sin ser del todo ni burgués ni proletario — como él mismo dice —, sino más bien escritor «comprometido» individualista, que ve que la vida es fea y dura, y siente en su carne y su alma, la Iberia de su cita horaciana, «ferax venenorum». Por eso dice que se acercó a la política como un poeta, y que los escritores le tomaban por un político. Es eso:

de esta época. Sender se llama «ilergete del Alto Aragón», «ibero rezagado», y apegado a su «territorio»: «el mío es Aragón, dice, a él me atengo». No hace falta decir que la fonética de su apellido, catalán aragonizado, es la que la grafía supone, y no la falsa «Séndер», que muchos pronuncian. Es por lo tanto la forma aragonesa «Sender» tal como está escrita, pronunciando la *r* final. (Lo mismo ocurre con el apellido «Ferrer» en Aragón, donde es muy habitual).

Durante algunos años era difícil encontrar sus obras en España. Hoy incluso ha reimpreso algunas de sus novelas, aquí, y ha sido objeto de una importante tesis doctoral en la Universidad de Valencia, entre otros estudios. A lo primero se debe la poca extensión que tuvo en mi edición añadida anterior. Pero su cita desmiente la afirmación negativa de De Nora.

un gran novelista, sea cual sea su concepción del mundo y su sentido de lo español y lo aragonés. —En Aragón, se combinan la fuerza de Goya con el retorcimiento de Gracián —. Quiere actuar «como un ser humano elemental y genérico», sin «el truco de la conciencia de clase» [1]).

Su primera etapa, que es anterior a la guerra española, empieza con *Imán* (1930) y culmina en *Mister Witt en el Cantón* (1936), que obtuvo el Premio Nacional de Literatura, obra «escrita — dice con razón Alborg — con ideal desinterés de artista, la única entre sus libros primeros». Ha dicho el autor: «Vivo y no sé quién soy, camino y no sé adónde voy». Parece que Sender, además de sus conocimientos científicos, que revela en diversas obras, conoció la técnica de la pintura. Por eso sus recuerdos van unidos, como dice una gran conocedora del hombre y su obra, «al color que da enorme luminosidad a las descripciones [2]), «Míster Witt» es una novela «entre galdosiana y barojesca» [3]), situada en el «cantón» de Cartagena, en la primera República de 1870. Serenidad en el «dinamismo» de un momento histórico da un valor especialísimo a una época crucial, y como adivinadora. También son de su primera época, además de su inicial *Imán*, *O. P.* (1931), *Siete domingos rojos* (1932), en que el autor nos dice que buscó «la verdad humana», en relación con el «fenómeno anarco-sindicalista», que considera una «supervitalidad de los individuos y de las masas». Aunque la plenitud del novelista puede situarse entre 1939 al 1960 (y obra siguiente) o sea desde *El lugar del hombre* al *Requiem por un campesino español*, lo fundamental, entre extravagante y penetrante, lleno de compasión y de sátira, y siempre españolísimo

[1]) Su independencia de juicio, se revela en este comentario después de aludir a la política de Alemania, Italia y España: «Cuando los explotados creen haber triunfado en Rusia con su conciencia de clase y sus fárragos doctrinarios, son más políticamente explotados que antes y viven más miserablemente y con unos horizontes más turbios y menos vastos que nunca». Véanse todas estas citas del propio Sender, en el aludido libro de Alborg, II, páginas 24-sigs. Su carácter, en estos aspectos, lo declara él mismo: «los anarquistas son los que, individualmente, me parecen más cerca de mí. Individualmente, prefiero al inocente iluminado. O al energúmeno decepcionado, pero no escéptico. Uno sólo se entiende con los hombres de fe». (Las citas corresponden al prólogo, que es como una interesante confesión, de *Los cinco libros de Ariadna*, 1954.)

[2]) Josefa Rivas Crespo, *La senda de Sender*, tesis doctoral en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia, 1964, dirigida por F. Sánchez-Castañer. Utilizo el ejemplar a máquina, como vocal de la misma. No sé si ha sido publicada, aunque bien lo merece.

[3]) Tesis citada, folio 19.

— o «iberísimo» — y humano, se encontraba desde sus primeras obras. Con razón nos dice: «Se cambia de maneras, se modifica el color del pelo y el acento verbal [1]); quizá se llega a hablar un idioma diferente, pero uno no cambia en lo esencial» [2]). *El lugar del hombre* [3]) transcurre en el Alto Aragón, la tierra de Ramón José Sender. El «personaje» es el hombre huido a las montañas, que se ha convertido en leyenda: es el «monstruo». Este tema del «salvaje-humano», ha sido relacionado por J. Rivas Crespo, con personajes análogos (dentro de épocas y argumentos bien diferentes) del teatro barroco de Calderón. Ese «monstruo» huido a las montañas — Sabino —, es el hombre que se creyó asesinado, y sobre su supuesta muerte, se basa la trágica historia del error judicial. Todo es impresionante y tremendo —aunque los supuestos asesinos no lleguen a la última pena. Lo doloroso, lo convencional de la sociedad burguesa, y ciertas notas de humor, que se aproxima al que hoy se llama negro, dan un valor excepcional y especial a esta novela, en que la intención satírica es patente. La vuelta de Sabino a la civilización lleva también sus conflictos, y un anhelo delirante de loca libertad. Por eso se explica así: Su huida de la sociedad «es lo menos que un hombre puede hacer. Me marché. ¿No es por eso para lo que tengo piernas, para ir adónde yo quiera? Roussoniano, existencial, calderoniano, puesto al día. En algún momento, aunque bien diversa, me recuerda la comedia de Casona, *La tercera palabra* (también de «hombre salvaje», aunque diverso, y de entronque calderoniano. —Creo que de haber influencia, sería la de Sender en Casona —. Sin embargo, tanto el tema, como el argumento mismo, difieren a más no poder. También hay algo que puede recordar *Él fue Matías Pascal*, de Pirandello [4]).

[1]) Creo, sin embargo, aunque no he hablado con el autor, que conservará su «dejo» oscense, y sus diminutivos en *ico*, como le ocurre al autor de esta Literatura.

[2]) Prólogo de *Ariadna*.

[3]) México, ed. «Quetzal», 1939. Al año aparece una trad. inglesa en Nueva York.

[4]) Éste es el verdadero título del original pirandelliano, aunque ha prevalecido, en las traducciones, la interpretación «El difunto Matías Pascal».

Para el tema del Sabino huido de «El lugar del hombre», es curioso lo que dice el mismo Sender, en «Los Noventayochos»: «El dolor nos hace buscar la soledad a todos, incluso a los animales que se esconden en el fondo del bosque para morir. Lo que acerca a los hombres es el miedo». Considera la soledad como «la prueba de la virtud», y en su dinámica mezcla de credulidad e incredulidad del autor, que es una de las bases más seguras de su profundidad, aparece esta máxima: «Cuando más solo puedas estar, más cerca estás de la verdad y de Dios».

Una obra extraordinaria, se publica en 1942, *Epitalamio del prieto Trinidad* [1]), que J. Rivas Crespo, agrupa entre las «novelas de carácter exótico o de tema americano» [2]). Dos años antes, sus leyendas narrativas de *Mexicayotl*, suponían su atracción sobre el Méjico «país bronco y generoso» de su exilio [3]). Pero, es el *Epitalamio del prieto Trinidad*, la gran obra maestra de los motivos tropicales, unidos a problemas de luchas internas, desde lo monstruoso a lo tierno, de lo interesante descriptivo a lo conceptual y hasta simbólico, de la terrible humanidad que lleva el novelista, y que ha recordado a los críticos la última paleta de Goya. Si bien hay que advertir que el pintor se sintió atraído por lo monstruoso como tal, mientras Sender en su lucha de monstruos, deja al lado de lo más descriptivamente macabro o repugnante un hilo de lirismo ideal que separa su obra de las que en sus años incurrían en puro «tremendismo». El «*prieto* Trinidad» es al que llamaban así — es decir, *negro* —, no por raza, sino «porque su piel cobriza había ido oscureciéndose con el sudor, el sol y el humo de los fuertes tabacos que mordía». (En cambio la purificación ideal, del más simpático de los personajes del libro, el maestro Darío, — sobre el cual daremos nuestra opinión — se alcanza radiante cuando se siente como «en sus quince años que no fumaba», y llega a sustituir en interés al formidable protagonista). Hasta la llegada a la isla del Penal en que manda Trinidad, las 34 primeras páginas, de pintoresquismo incisivo que recuerda a Valle-Inclán (el de «Sonata de estío» o «Tirano Banderas»), no hacen suponer la grandeza bárbara y original de lo que va a ser la novela. Pero al llegar a esa isla mejicana, que no se nombra o concreta, la transformación es impensable. Ha llegado con su joven esposa, la niña Lucha, y ya empieza a correr la sangre, o el horror junto al contraste más finamente, o más tiernamente lírico. El final del capítulo segundo es realmente maravilloso. Ya ahí muere el protagonista, pero sus recuerdos, sus odios suscitados, su cadáver, su fantasma, su «signo» regirán toda la novela de la insurrección del penal, como especie de guerra civil, en lejanas tierras [4]).

[1]) En ediciones «Quetzal», México.

[2]) En la tesis citada, curso, 1963-64.

[3]) Ed. «Quetzal», México, 1940. Sender dice, sobre esas narraciones: que representan «la naturaleza virgen mexicana como yo la concibo» (en «Crónica del Alba»).

[4]) No hay en la tremenda obra, sólo lo que puede ser una fantasía san-

En torno a la muerte de Trinidad, al lector como a la Niña-novia se le despierta «una gran ternura». «El pobre Trinidad murió — entre dos luces —. Murió él solo», mientras suenan, fuera de la Comandancia del Penal, el acordeón y el tambor en ritmo para unas bodas inacabadas. Cuando se lee la novela, se piensa si va a ocurrir como en el «Julio César» de Shakespeare, en que la muerte del héroe deja paso al verdadero protagonista del trágico (Marco Bruto). Pero aquí, aunque Darío, el maestro, cobrará cada vez más relieve, Trinidad sigue siendo, por las razones ya apuntadas, el protagonista. Más que él, su «epitalamio», sonsón de bodas y herencia de poder, disparatado y macabro. Darío, intelectual, que se cree incrédulo, y lleva una enorme interrogante de infinito, que piensa que «todo el mundo es delincuente en potencia», y por eso es tolerante; astuto y valiente a la vez, enamorado y respetuoso, pero capaz de llamar «estúpida» a la Niña, cuando es preciso, y peligra (la Niña tiene algo de «tontaina», junto a su feminidad encantadora, como pasa con casi todas las mujeres), llega a la solución de sacrificio — la vuelta a la isla «maldita» — para defender a los supervivientes, y, como «gran señor del alba», centrar la problemática en la «dignidad humana». «Volvía a sentirse o se sentía por vez primera en el plano de la verdadera dignidad humana. Triste dignidad...». Porque «enmedio de todo aquello, la vida poblada de monstruos», hay un camino, una evasión a la bondad o el perdón. Dentro de su grotesca figura, otro curioso personaje, el Rengo, había dicho a la Niña: «La vida es así. Y no es mala. A todos les gusta». Los símbolos de los cantos y ritos de los indios entremezclados con la acción, los mitos del agua y el fuego, las vigorosas y pintorescas descripciones de paisaje, forman el cuadro, el «lejos», para la humanidad terrible y tierna de ese

grienta o el eco de un hecho real de un penal americano. A pesar de los símbolos y los exotismos, Sender lleva dentro la experiencia de la guerra española, y de la mundial, coetánea del libro (a la que alguna vez se alude). La Niña tiene miedo al ver caer asesinado a su novio-ogro Trinidad: «Ella pensaba ir al matrimonio y había ido verdaderamente, pero *en un lugar donde los hombres estaban en guerra*. Mataban o morían por razones que sólo conocían ellos.» El Careto, parece eco de un exiliado alemán, traidor a todas las causas, con cierta grandeza, en su intelectualismo «más allá del bien y del mal», junto a una evidente psicología perversa, que le convierte en el más odioso de los personajes de una novela en que predominan los monstruos. El Zurdo es más bien eco de la pura barbarie ibérica o hispanoamericana. En la mayoría de los personajes asoman rasgos humanos y aun tiernos, en esa tenebrosa hilera de criminales.

extraordinario «epitalamio». Queda entre sombras el «alarido» de «Murió el lobo, murió», en las notas de la «noche mágica y siniestra».

Si a veces parece predominar un escepticismo de la nada o lo poco del hombre ante fuerzas inmensas — «¡Qué poco le importamos nosotros a la Naturaleza», dice una vez Darío —, al mismo tiempo sobre lo más tremendo o infrahumano se cierne una luz blanca, una figura de cristal, una esperanza. «Todo lo que vive es lindo, si lo sabemos mirar. Lo lindo no está en las cosas sino en nuestro corazón». Sueños, animales, rencores, odios, y amor desde lo salvaje y vil, a lo más caballeresco que cabe en su ambiente, contrastan, en un «misterio» de muerte y de sangre. Y también «la vida es un ideal en marcha». Darío recoge gran parte de signo autobiográfico. Creo que ya en lo dicho vemos mucho de la concepción del mundo del propio Sender, tras sus experiencias, ideales y desengaños. «Ése es todo el problema de las revoluciones — se decía Darío —; un ideal que se va a realizar, es decir: que se va a destruir»... «No hay fronteras entre la materia y la energía, el pensamiento, el espíritu. La realidad, para los poetas y los dioses, no es sino un pretexto... No había más que la materia, pero toda la materia era representación, imagen, abstracción... No había sino el *ideal en marcha...*».

A juzgar por la fecha de publicación [1]) sería unos cuantos años posterior la extravagante y, para algún crítico «desconcertante» obra *Emen Hetan* (Aquí estamos). que el autor llama «novela» desde su portada, y que reúne tres figuras, el curiosísimo caballero Spinac, en cuya boca pone el autor una especial concepción de España («Spanna») entre noventayochista y «satánica», Águeda y la niña Marieta, en torno a las monstruosas fiestas o ritos de un aquelarre en Zugarramurdi. Aparte la forma original con que todo lo resuelve el novelista, los elementos proceden de las descripciones de las noches del sábado, desde la época de los Asturias, y de los procesos de la Inquisición sobre hechicería y magia negra, y a ello se deben los latines, a veces contrahechos, parodia de la liturgia católica y supersticiones demoníacas. — La acción pasa en el siglo XVII — [2]). Es por lo tanto, para decirlos con palabras de

[1]) «Libro Mex. Editores», Méjico, 1958.

[2]) Entra Sender, aquí en una amplia traducción. Confr. E. F. HELMAN, *The Younger Moratín and Goya, On «duendes» and «brujas»*, en Hispanic Review, Filadelfia, 1949.

la misma narración, un libro de «blasfemias, danzas obscenas, gritos histéricos, y sucias y cínicas declaraciones» [1]). Sin embargo, sería injusto no ver más que esto. Como ocurre siempre, Sender nos muestra su ternura aún en un tema tan terriblemente escabroso, en los inocentes comentarios y reacciones de la pequeña Marieta, que asiste marginalmente, y que es la figura mejor trazada del libro, con las diversas dos antes citadas. Aunque en el estudio de J. Rivas Crespo, no se plantea el problema de la redacción de la obra, la creemos muy anterior a las novelas como el *Epitalamio...* — y cito ésta por su caótica abundancia y profusión de horrores — de la que puede ser un esbozo no claramente definido, casi como un «divertimiento» literario. Por la forma externa nos haría pensar en su primera época — obra que conservara inédita y publicase en Méjico — pero tiene que ser o coétanea o posterior a nuestra guerra, por las claras alusiones proféticas de Spinac, si es que no se trata de una interpolación: «Un día llegará en que cientos de miles de seres humanos serán acuchillados y muertos indefensos e inocentes en el nombre de Dios. Eso dirán ellos, 'en el nombre de Dios'...» [2]).

En el centro de sus temas españoles, se halla la trilogía, que Sender llama *Crónica del alba* [3]). El protagonista, José Garcés, evoca, en un campo de concentración de Francia, al acabar la guerra española, sus recuerdos de niñez y mocedad. En este personaje hay, a lo menos simbólicamente, un claro sentido autobiográfico. «La reconstrucción de la infancia de Pepe Garcés [4]) no es de ninguna manera una escapada de la responsabilidad política, ni siquiera una huida del desesperado. Es más bien una justificación del que siente su esperanza truncada, en la que el

[1]) Ed. de la novela, p. 66.

[2]) Id., p. 148.

Junto a lo que hay de arbitrario, en sus interpretaciones o citas, es curioso el error en que cae, o hace caer a sus personajes el autor, al decir que el aquelarre que se describe es el de la noche de San Juan, «el veintiocho de junio», p. 19, cuando esa víspera es el 23, y la indicada la víspera de San Pedro (que también se festeja tradicional y folklóricamente en muchos sitios de España).

[3]) Se da la fecha de 1942. Ed. «Crónica del Alba». Appleton Century Crofts, Nueva York, 1946; Editora «Delos-Aymá, S. L.», Barcelona, 1966.

[4]) No hay que olvidar que el segundo nombre de pila del novelista es José — a ello obedece la inicial en la forma «Ramón J. Sender»,— y que según los que le conocen de niño, muchas veces se le llamaba «Pepe», como al autor de las confesiones de la «Crónica del Alba».

vencido debe admitir la derrota» [1]), la desilusión del «todo perdido» [2]). En la obra se cuenta que el oficial republicano le da al autor los cuadernillos en que, sintiéndose morir, evocaba sus recuerdos de la infancia («Era muy amigo mío», tan amigo que parece un «alter ego»). A J. Rivas le recuerda el procedimiento del «Quijote» del Cide Hamete Berengeli respecto a Cervantes, y también, aunque esto no lo veo claro, «los trucos de Pirandello» [3]). «Los lectores que tengan un poco de memoria — se supone que ha escrito Garcés — recordarán algunas circunstancias patéticas, que refiero tal como mi memoria me lo permite. Recuerdo algunos nombres, pero otros se me olvidan porque deben estar archivados en esa parte del cerebro donde repercute la onda explosiva de las granadas» [4]).

Se ha observado que las novelas de Sender en relación con la guerra española, a pesar de significar el centro profundamente biográfico de su concepción de la vida y de la historia, aparecen como marginales, como rozados sólo [5]). «Así ocurre que en *El rey y la reina*, en la revolución del Madrid del 36, el fondo es como un pretexto — «fondo vago, aunque real» —, «para el encuadre de un platónico lento y casi paradigmático drama de autorrevolución de los sentimientos profundos», de los personajes de la acción, la duquesa y el jardinero [6]).

[1]) Josefa Rivas, en la tesis citada.

[2]) Isaac Rosenfeld. *The New Republic*, 24, apr., 1944 (artículo).

[3]) Id. en J. Rivas. Aunque en este caso no veo la relación con Pirandello, sí es cierto que en la generación de Sender la influencia del comediógrafo italiano es muy marcada (como por ejemplo en las primeras obras de Casona) — Giménez Caballero escribió sobre mi novela «2 - 4», que había ahí seis personajes «con dos autores: Valbuena y Pirandello», y aunque de esto disiento, en parte, algo habría cuando en la dedicatoria de mi obra a Eugenio d'Ors atribuía parte de la respondabilidad de mi documento transformado en símbolo al autor de los «Seis personajes en busca de autor»—. Ya aquí, me acordé de un motivo pirandelliano, a propósito de *El lugar del hombre*, de Sender. —La referencia de Giménez Caballero se halla en la «Revista de las Españas», en un número de 1927—.

[4]) Tomo II, de la ed. de «Delos-Aymá», pág. 7. «A veces —añade— sentía la necesidad de escribir cosas en mis cuadernos de clase. Cosas, algunas de las cuales recuerdo a medias, y reconstruyo ahora sobre una memoria fragmentaria» (id., pág. 8).

[5]) E. G. de Nora, obra cit. t. III.

[6]) Ed. de la obra, Buenos Aires, 1847. La cita de Nora, obra cit., III, pág. 44. Durante la misma guerra se escribe y edita *Contraataque*, Barcelona, 1938, cuyo texto había aparecido en versión inglesa un año antes que el original, pero la obra se considera más como documento apasionado que como aportación destacable a los méritos del escritor.

En *Los cinco libros de Ariadna* los hechos histórico políticos se mezclan con ironías alegorizantes, y con profundo tema de amor (los personajes: Ariadna, que da título a la serie, y Javier). Éste es el tipo de revolucionario anarquista, valor humano y aventurero, y en el fondo sentimental, con el que más simpatiza el autor, como ya hemos visto respecto a otro tipo de argumentos. Ese conflicto o paradoja entre el «yo frente a sociedad», que el aludido crítico compara con el problema entre fe y razón, en Unamuno, y como puede añadirse tan decimonónico — si es que ambos motivos no son humanos perennes — dan una importancia capital a los recuerdos de infancia y juventud que se recogen en diversas novelas de Sender. Así aparecen tipos de clérigos humanísimos y paternales, entre un fondo extraño en que lo religioso, que sin duda hiere en el alma al autor, se mezcla con irreverencias, a veces, no sólo innecesarias sino de mal gusto, y la simpatía por el anarquismo individualista va unido a la aversión por el socialismo estatal. El carácter de su Mosén Millán (con título tan aragonés), bueno, ingenuo, e inconscientemente clave de la tragedia del aventurero también humanísimo y anarquizante, es de lo mejor de galería de personajes, en una obra capital, como en tono menor el Mosén Joaquín de los recuerdos del Garcés, alter ego de la *Crónica del alba*. El recuerdo de una representación calderoniana, cuyo primer verso da título a otro relato, *Hipogrifo violento*, con mezcla de Segismundo y Garcés (éste hace el famoso papel de la gran comedia) [1]) lleva a un fino intento, aunque «en vano», de «descorrer el velo de una realidad absoluta sólo accesible a la religión o a la poesía», en que la obra novelada termina en sonetos y poema «metafísico», con vivencias de su paisaje y de su anhelo espiritual siempre soñado.

El personaje humanísimo antes citado, corresponde al título que tuvo el primer texto español: *Mosén Millán* (1953), de la popularizadísima relación *Requiem por un campesino español*, editado a doble página en inglés y castellano, por «Las Américas», Publishing Company, Nueva York, 1960, con introducción de Mair José Benardete. La emoción reconcentrada del relato, y sobria acción, a la vez actual y retrospectiva, en su relativa brevedad — que la hace más novela corta que narración extensa al modo

[1]) *Hipogrifo violento*, México, 1954.

usual — constituyen, en estos órdenes una obra maestra comparable a lo que a su modo supone el *San Manuel...* de Unamuno. Entre Paco el del molino, víctima, y el viejo sacerdote, transcurren dolores y recuerdos.

Por su unión entre la literatura española de anteguerra y posguerra y por el aspecto social de gran parte del entramado de la obra de Sender, se ha relacionado con éste a un grupo de novelistas. Andrés Carranque de Ríos (1902-1936), obrero madrileño, en diversos menesteres, amigo de Baroja, y periodista en «El Heraldo» y «La Voz», autodidacta muy leído, fue autor de tres novelas. *Uno* (1934)[1] pone en evidencia la vida fácil, aunque sea bohemia, de las peñas de escritores y artistas, frente al verdadero problema de subsistir de los proletarios de los cuarteles, la cárcel o la misma calle — significados en las tres partes de la obra —[2]). *La vida difícil*, honda y desnuda historia que se mueve entre el documento de escándalo extralegal y la trágica ingenuidad del protagonista (1935). *Cinematógrafo* (1936) une también lo social con lo trágicamente picaresco. A esta obra un notable escritor [3]) consideraba como «novela atomizada, pulverizada por «superposición de hechos menudos», en cuya «atmósfera... late la visión de la injusticia social». El modo de Carranque se realizaba paralelamente al de Sender, Arconada y Díaz-Fernández.

La novela juvenil de José Corrales Egea (n. en Larache, 1919), fue prologada por Benjamín Jarnés, y se titula *Hombres de acero* (1935), y reúne aspectos líricos — propios de la edad de su autor entonces —, con sátira de la despiadada sociedad, en un fondo que tiende al realismo.

Corresponden al grupo, que pudiera llamarse precursor de un aspecto, en la visión del país y las diferencias de clases, Julián Zugazagoitia (1890?-1940), en *El botín* (1929), llamada por él mismo «novela social»; Isidoro Acebedo, en *Los topos*, la novela de la mina»» (1930), y las diversas obras de Alicio Garcitoral,

[1]) Madrid, «Espasa-Calpe». En la misma edición las otras dos obras.

[2]) Es curiosa la coincidencia de la ironía de la «reunión intelectual», con «la reunión de los poliédricos» de mi novela «2 - 4», que de Nora juzga como eco de las peñas literarias de la época (1928).

[3]) Probablemente, Salinas. El trabajo, tesis doctoral sobre el novelista a que nos hemos referido varias veces, ha sido publicado en esta forma: Josefa Rivas, *El escritor y su senda, Estudio crítico-literario sobre Ramón Sender*, «Editores mexicanos unidos», México, 2.ª ed., 1967.

como *El paso del mar Rojo* (1931), *El crimen de Cuenca* (1932) o *Pasodoble bajo la lluvia* (1933), o *Primera categoría* (Buenos Aires, 1950) que revelan una personalidad varia e incisiva, de fuertes toques de realismo, y aliento cultural que vive en diversas muestras de ensayos y trabajos periodísticos.

Manuel Halcón, el novelista del campo andaluz

Manuel Halcón, sevillano, nacido en 1902, por su obra entre el 41 y el 60, se encuentra situado en la novela de los nuevos grupos. Aristócrata, vinculado al paisaje y concepción del mundo de sus tierras soleadas y tartessianas, ha sido director del Instituto de Cultura Hispánica, y ha ingresado en la Real Academia Española. Por una parte, panorama de sus viajes por tierras europeas, y por otra, su vinculación a Sevilla y Madrid. Su vinculación «al campo andaluz» se debe a su propio ambiente familiar de «hacendado andaluz», patriarcal y embebido en su paisaje. Destaca en él, ha dicho una crítica, «el conocimiento total de un rincón de humanidad no abierto a todo el mundo, y hasta él sin explotar: la vida bellamente patriarcal de la aristocracia sevillana, la vida de las grandes haciendas señoriales andaluzas [1]).

Emparentado con el poeta andaluz Villalón [2]), le atrae el «800» con el tipo del «bandido generoso» y al fin redimible, situado entre el amor y el conflicto nacional de la Guerra de la Independencia, en sus *Aventuras de Juan Lucas*, llenas de vida y de color (1944). Pero también el mundo de las «rondas» y el vino, mágico numen desde Anacreonte, que puede llevar lo mismo al chiste que a la inacción o al ascetismo de celda aislada, después del donjuanismo y la comicidad, en esa especie de apología irónica del Jerez, en *La gran borrachera* (1953), una de sus más amenas narraciones, sin que falte la profundidad problemática disimulada entre contrastes de humor y hasta el peligro de la aventura, entre observaciones agudamente psicológicas.

[1]) Paulina Crusat (según las iniciales: P. C.), en una reseña de «Ínsula», 15 abril 1957.

[2]) A él dedica su tercera obra, *Recuerdos de Fernando Villalón, poeta de Andalucía la Baja y ganadero de toros bravos* (1941).

La plena madurez del novelista aparece en *Los Dueñas*, cuyo rico contenido sobre la vida de tres generaciones ha sido comparado con el cuadro de *El gatopardo* de Lampedusa, obra por cierto editada después que la gran novela del sevillano. *Los Dueñas* es de 1956, y el texto de 1964 que poseo, es ya su quinta edición. Novela concentrada y retrospectiva, estaba terminada en 1952, según reza el final firmado el El Cañuelo, Mairena de Alcor, Sevilla. Se refiere a la historia de los Marqueses de Dueñas, los hombres «que heredan una representación», y tienen que vivir entre contradicciones. Puede surgir entre una atmósfera que supone un supuesto o real escándalo erótico, sin suponer la sociedad un fenómeno de desarmonía conyugal: «tan femenina es la marquesa que no puede apreciar el acusado tono viril de su esposo». — Esto me recuerda la frase ingeniosa que para justificar las veleidades matrimoniales, dice que «cuando la *mono* no hace *gamo*, la *bi* hace de *mono*», y lo mismo es aplicable a la inversa —. El tema de tragedia infantil del comienzo, en cierto modo, desconcierta. Pero en eso está el interés novelesco. La acción se desenvuelve rápida y esencial. Los Marqueses viejos, con el recuerdo pasado viven melancólicamente. Nace Jesús Vargas, el protagonista, que hasta me sabe a Pedro Antonio de Alarcón, otro notable novelista andaluz, en el pasado. Pero hay bastante del patriarcal Pereda, y ambos renovados en el arte vivido y leído de Halcón. Y, en algún punto, quién sabe si del P. Coloma, como descriptor de la Alta Sociedad, con sus dolores, sus glorias y sus mermas. Pero también asoman las referencias a los caballos andaluces, «castaños y los mejores los de la casa». Se vive la atmósfera de la Palmera y la torre del Oro, y los vapores que arriban al Guadalquivir. La larga teoría de buques que gozando de un fondo pacífico y con los vientres abiertos, se tragan la cosecha de las naranjas y el corcho de las dehesas, mientras quema y reina el *bravo* mes de julio, como un toro suelto. Pero el campo importa más. El marqués «conoce sus fincas con los ojos cerrados». Se acercan al pozo, y las vacas llegan al agua. Saltan conejos de sus pezuñas. Hay una luz «desaforada de la mañana» en la que parece que arden los blancos chopos de los conejos. «Pasan de peón algunas perdices, y otras se levantan crujiendo las plumas. Los zorzales se lanzan de mata a mata de lentisco, como flechas, y, por fin, la liebre». — Pero, en esta bella descripción, me acuerdo del Gabriel de mi novela del 24, que decía

«que la Naturaleza se repite, en todas las latitudes», y yo evoco gustoso los amplios campos de Sonseca —.

Las majadas, los vaqueros, «la collera de mastines de las ovejas», el pastor con pelliza de piel, «las vacas retintas», los corderos blancos, «como el coco», viven en plácida grandeza y serenidad en magnífico cuadro descriptivo. Y entre todo ello, juegos, galanterías y sustos infantiles. *Los Dueñas*, «la novela más ambiciosa y compleja» de Halcón según De Nora, presenta «a través del fatal proceso de una gran familia de terratenientes, el entramado de fuerzas de todo tipo que determinan la evolución de una clase, y, hasta cierto punto... de toda una sociedad»[1]). También entra, según él mismo el «interés del relato» en «el ámbito psicológico de clase privilegiada» en una lograda y construida novela, *Relato de una mujer fría* (1960), que considera «estéticamente... la más lograda de estas narraciones».

La concepción del mundo del autor no está limitada por lo que pudieran ser prejuicios propios, de clase o ambiente. No es «señoritil», sino que, como en los antes aludidos novelistas del XIX, antes recordados — especialmente Coloma —, hay más ironía negativa, aunque gustada, que un intento de idealización o justificación. Por eso a su arte se le ha llamado en el aspecto de clases, «realismo neutral». Pero lo importante es, sobre todo, su arte de narrador, su acción esencial, para evitar todo lo excesivo o recargado», y en la *prisa* novelando, que él reconoce, yo no veo un defecto sino un gran acierto de Halcón. Por eso va a lo esencial en lo descriptivo. Los rasgos precisos perfilan un fondo, sin recargadas morosidades: «El patio es mediano, alegre y consecuente con el estilo de finales del Dieciocho; el caserío de señores, espacioso y falto de confort; todo el edificio, sólido y sombrío. Sobre la torre del molino se ha levantado un alminar; desde él se contempla la ancha vega sevillana. Pegados al muro, al mediodía, hay naranjos y limoneros en espaldera; dentro del patío, jazmines moriscos, ese jazmín que aún casi salvaje es flor delicada. Hay una palmera solitaria y sobresaliente en perpetuo idilio con otra que a media lengua saca la cabeza sobre los olivos de otra hacienda del campo de Dos Hermanas». Apenas, el mínimo comentario poético; pero es, como tantos ejemplos que pudieran entresacarse, un sencillo párrafo ma-

[1]) De Nora, obra cit., t. III, Apéndice II al capítulo VIII del tomo II, págs. 382-38.

gistral de prosa castellana, que cumple la plasticidad perfecta de lo expresado. En cuanto a testimonio realista, con la emoción que emana de lo sencillo, sirve de caso, la muerte del Marqués, su testamento y entierro, tan exactamente descrito, y como juicio sobre un momento, las palabras de un pariente: «No nos hagamos ilusiones: el tío Gonzalo desaparece con su época. Tan muerta está la una como el otro». También está agudamente señalada la diferente sensación del campo, entre el que vive arraigado en él, y el hombre de ciudad que sólo vive en él como en obligada visita de turismo. Todavía, Halcón nos sorprende con una, para mí, de sus más interesantes, hondas y amenas narraciones: *Ir a más* (Ed. «Revista de Occidente», Madrid, 1967), que desde el destronamiento de una dinastía inventada, que me recordaba a alguno de los famosos humoristas húngaros, se pasa a un proceso psicológico, y la inmersión, en su campo andaluz, del «príncipe desterrado» y salvador de la progenie gentilicia. Desde la ironía a la malicia, y lo dramático al paisaje envolvedor, *Ir a más* es una maravilla, que significativamente es aplicable, por el título, a un gran novelista en constante renovación, pero siempre fiel a sí mismo y sus tierras.

Tomás Salvador

Tomás Salvador nació en Villada (Palencia) en 1921. Su actividad literaria está localizada en Barcelona, donde ha publicado todas sus novelas, que conocemos [1]).

Sus primeras novelas, *Garimpo* y *La virada* (1954), fueron escritas en colaboración con José Vergés, y son visiones retrospec-

[1]) Estudió con religiosos franciscanos —hecho que creo ha dejado una *impromta* en su concepción bondadosa y comprensiva del mundo, aun tratándose de medios delictivos, que conoce por su propia profesión que luego señalaremos—, militó en la llamada «División Azul», en Rusia, perteneciendo a la Policía española, desde 1944, e interviniendo en asuntos editoriales. En su cargo, es el caso, bastante frecuente, del «policía bueno», que adquiere una profunda experiencia, pero con amor cristiano, respecto a la miseria de los bajos fondos. Viajó bastante, cultiva el periodismo, y en sus retratos y referencias que de él tenemos, parece mucho mayor de lo que es, pero con alma joven, y hasta diría ingenua. Sus primeras publicaciones son: *Garimpo*, Barcelona, ed. «Janés», 1952, *Historias de Valcanillo*, ed. «Destino», 1953, *El charco*, «Caralt», íd. Comienza su obra madura, con *Cuerda de presos*, que obtiene los premios «Ciudad de Barcelona» y el «Nacional de Literatura» en el mismo 53.

tivas del mundo pintoresco y salvaje de los «buscadores de diamantes» en el Amazonas, los llamados «garimpeiros». De Nora las llama «lejanamente realistas», y, acaso un poco duramente, «grandes reportajes fantaseados». *El charco* puede ser ya el documento de experiencias de un policía, y *División 250*, sus recuerdos de militante en la División Azul, que, escrita en 1954, ofrece datos y descripciones que revelan al novelista observador y rico, a la vez que humano, aun en sus luchas juveniles.

El primer momento de su lograda personalidad lo constituye el relato, que parece documental, de *Cuerda de presos* (1953). Y sin embargo se trata de un episodio retrospectivo, de 1879. Viene a ser, pues, como un nuevo «episodio nacional», pero a diferencia de los de Galdós, no hay en la obra lastres literarios marginales, ni siquiera los bien asimilados de las novelas sobre el ciclo de Aviraneta de Baroja. Todo parece algo vivido y narrado en los mismos años, como un documento escueto: «una norma interpretativa del instante». Documento en su ambiente: «Si miramos en torno nuestro, podemos «ver» a los hombres, las instituciones, el paisaje; pero no por ello podemos afirmar que hayamos visto al hombre, al paisaje, a las obras de los hombres». Como un narrador de aquellos años, realiza, valientemente, el trazado de un relato, «cosas que están demasiado recientes en la memoria de todos». Le importa el «caso» individual, ya que, «la Historia apenas tiene importancia, y... son los hombres, buenos o malos, quienes la borran». Alborg recogió unas declaraciones sobre el propio novelista: «El escritor debe ser primitivo, grosero en su impulso; el exquisito, el intelectual, no tienen nada que hacer en la novela», pero «el hombre, — dice en otro lugar — haga lo que haga, se mueve impulsado por fuerzas superiores que ejercen sobre él una decisiva influencia, sin que lo sepa» [1]). Hay una especie de «servidumbre humana», como en la disciplina férrea, impuesta por un reglamento, de los dos guardias de una de sus más documentales y sentidas novelas de lo vulgar [2]). La forma más llana de la vida como un camino, que partiera de Séneca: «Ver y ser visto. Fundirse en el paisaje hasta desparecer, hasta ser parte del mismo. Andar y sufrir. Tener el alma abierta a las sensaciones del instante... Ha-

[1]) De *Historias de Valcanillo*.

[2]) De *Cuerda de presos*. Capítulo de su introducción, titulado: «Conducción de presos».

brá que andar mucho, y pensar mucho. Pero verá y comprenderá muchas cosas quien viniere». Y en el correr obsesivo, del personaje de otra de sus «documentales», «sólo volvía la sombra» [1]). La verdad *social* de la problemática más intuida que predicada, de sus obras más vivas, surge de la misma realidad presentada: «Ellos son los que se han encontrado con la juventud perdida, censurada, prohibida. Ellos son los que se han encontrado con dos guerras, y la amenaza de una tercera. Ellos son los que se han encontrado con el fracaso de nuestra generación» [2]). Por eso frente al fracaso del hombre en sociedad, «de su sociedad», vive el autor poéticamente — también ha cultivado el verso, aunque no sabemos lo haya publicado —, una especie de soledad en compañía; en compañía misteriosa: «El hombre no está nunca solo...; aún en medio del mayor silencio, el hombre encuentra la compañía de una voz interior que se niega a permanecer callada, que en medio de la mayor soledad el hombre tiene la compañía de sus absurdos pensamientos. Esto ocurre dentro del hombre, y además en torno al hombre existen las innumerables voces y sombras de cuanto le rodea, porque la soledad no existe en ninguna parte» [3]). Aquel «camino desagradable y penoso de la vida humana, con la compañía de los propios pensamientos y rutinas si se quiere, adquiere emotiva fuerza de tosco e impresionante dibujo, como en la figura marginal de una santera trotapueblos, al paso de los guardias y el detenido, en *Cuerda de presos*, para dar un ejemplo destacable. Hasta en el tema de enamorados primarios, que surgen cuando van a pasar los guardias en la misma novela, y que cierra, con bella impresión elemental, el «segundo día», hay el mismo sentido de evasión, de «marcha» de huida. Ella quiere evitar una entrega fatal: correr, pasar: «Escapar... escapar... Corría sin mirar dónde ponía los pies, con los ojos cerrados, con las manos extendidas. No se caía. Flotaba sobre el camino. Increíble. Una sombra...».

En la misma línea de la madurez del novelista está la obra *Los atracadores* en que los tres tipos son ya un testimonio, y un acierto del psicologismo aplicados. El propio De Nora, que no parece justificar lo que digo, reconoce que esas figuras «arrollan

[1]) De *Los atracadores*.
[2]) Ídem.
[3]) Autocrítica de *Cuerda de presos*. Lo comenta Alborg, en su *Hora actual de la novela española*, I.

como encarnaciones de la violencia ciega», y que «el estilo, crudo y directo, se ajusta perfectamente al tema»[1]).

También *El haragán* (1956) es un excelente relato, de análisis psicológico, pero acaso, dentro de las formas que Salvador maneja, sea la obra más perfecta *Cabo de vara* (Barcelona, 1958): «Recreación histórica y documental (veraz, según todos los indicios) de un ambiente concreto (el penal de Ceuta, a fines del siglo pasado)... impresionable retablo de tipos con su trágico destino a cuestas, puestos en tensión y al desnudo por el ámbito confinado, infernalmente autónomo del presidio. El verismo vigoroso de T. Salvador alcanza en estas páginas su máxima eficacia». La fusión del documento exacto con la crítica, la evocación retrospectiva, el psicologismo en torno a todas las figuras, especialmente, las dos centrales, y hasta una evasión poética unida a esa ternura fundamental en el autor, que abraza, comprende y perdona hasta lo más sórdido y lamentable, exigiría un más analítico estudio de *Cabo de vara*, que esperamos hacer pronto en otro lugar. Un género bien diverso es el de la obra del año siguiente *La nave*, fantasía sobre un mundo futuro en una nave espacial, algo así como la llamada «science-fiction», o un retorno a Julio Verne. A mí esta novela me parece sumamente interesante, amena, y acertada en sus evasiones poéticas. En cambio, sigue el camino del «verismo» *El agitador* (1960), que significa el mundo inagotable, que mueve siempre con acierto el novelista. Pero, entre el color local, la aventura, y la «unidad de lugar» nos complace en extremo otra novela, anterior, *Hotel Tánger* (1955).

Pedro de Lorenzo

Algo anterior, por nacimiento y fecha de sus primeras narraciones, es este escritor extremeño Pedro de Lorenzo, excelente como ensayista y paisajista, en su nimbo poético, y en la propia novela[2]). En todo resalta su rítmico, equilibrado, perfecto estilo. Poeta, narrador, comentador de lugares y crítico, es una de las personalidades que más destacan en esta época. Su mundo poético

[1]) De Nora, obra citada, III, pág. 240—lo mismo que la cita que sigue—.

[2]) Pedro de Lorenzo nació, en 1917, en Casas de San Antonio, perteneciente a la diócesis de Badajoz, aunque corresponde administrativa-

se logra a la vez en tradición, novedad y hondura en *Tu dulce cuerpo pensado* y *Angélica*, así como ha evocado la sensibilidad del Renacimiento en su divulgador libro sobre Fray Luis de León, o la meditación evocadora y realista, emotivamente en *Fantasía en la plazuela*.

Angélica (1955) [1]) es obra en prosa, pero eminentemente poética — prosa «mágica», se ha dicho, luminosa, rebosante de emoción y evocación —. En un prólogo al editor, que es a la vez confesión y cordialidad, abomina el autor del «feísmo» puesto de dudosa moda; no va contra nadie, pero proclama, sobre todo, espiritualidad frente a un «arte utilitario». Por eso, en su modestia, habla de un «limpio quehacer», y se considera «un hombre que tantea, que perfecciona su prosa o retrocede, con el apasionamiento de quien se sueña conductor, y se le cierran las puertas del camino». Recoge «prosas» de diez años, que ofrecen notable encanto, y revelan su estilo bellamente logrado y sus preferencias literarias. Por ejemplo, el primitivismo renovado de «Razón de amor» o «Paraíso cerrado», en que junto a viejas canciones se interpone la melancolía de Juan Ramón; lirismo arrancante de la Biblia, o de Fray Luis de León, «Noche serena», junto a finos motivos de amor, *Angélica*, es un libro encantador de la más fina, culta y sentida prosa poética, en esta «versión definitiva» — las fechas de los breves capítulos-ensayos, traen las años de 1943 a 1953 —, en que el tema de un «ángel» entre lo humano y lo celeste, que nunca llega a ser demonio, da un matiz de azul de Frá Angélico, a la obra toda.

De *Fantasía en la plazuela* (1953), dice Sáinz de Robles que semeja lo que en la Edad de Oro se llamaba «silva de varia lección». Ahí «el mejor Ledro de Lorenzo se remoza y se reboza por su libro como el guiso exquisito en su exquisita salsa» [2]). En la «noticia» al frente de la obra, el autor se presenta *en soledad*,

mente a la provincia de Cáceres. «Un pueblecito en el corazón de Extremadura». Abogado y periodista con las siempre interesantes y bien escritas colaboraciones en «Arriba», «Pueblo», «A B C», etc., y diversas revistas, especialmente literarias. Se le ha considerado por su obra, como «la supervivencia de la orientación estetizante y formalista de la novela de posguerra» (De Nora, íd., pág. 266). La primera novela, *La Quinta Soledad*, aparece en 1943.

[1]) Colección «El Grifón», vol. XXV, Madrid. La carta al editor va a Eduardo Aunós.

[2]) F. C. Sáinz de Robles, crítica de esta obra en «Al margen de los libros», diario «Madrid», 14, II, 195 4, creo que recogida en volumen aparte.

desvalido y solo, como su comentado Aldana, en la notable epístola: «Me gusta sobre todo leer — confiesa —. Escribo poco. Con preferencia de madrugada. Rara vez sin dolor». Sus modelos morosos primeros fueron Azorín y Proust, acaso Miró, y su inquietador, Gide. Más adelante considera los tres grandes de la novela del XIX, a Stendhal, Flaubert y, claro, Dostoievski. Pero un personaje suyo de *La sal perdida* añade, con apariencia paradójica, una enseñanza de Nietzsche, para su prosa: «Al hacerse en vista del verso, confundiéndose casi con él, pero eludiéndole ejecutivamente, en el instante decisivo». *Esforzarse*, sacar palabras del corazón [1]).

Antonio Prieto o el intelecto existencial

Antonio Prieto nace en Almería, cuyo paisaje lunar y marino, le deja lo mejor en lo ambiental de su obra, en 1930. Es decir tiene sólo 37 años cuando esto escribo. Esto ya es una señal de lo extraordinario de su revelación como profundo novelista. Desde sus estudios a su labor profesoral de hoy en Madrid, se vincula a la cultura de la capital; pero hay experiencias de lugares españoles, Murcia entre ellos, y la desesperante visión y vida de la Europa de la posguerra, fundamentales para su visión del paisaje y del mundo. Está casado con doña Pilar Palomo, excelente profesora, crítica, y editora y comentadora de clásicos. Ambiente familiar intelectual, que no excluye el fluir de la vida, y la gracia conversacional y comprensiva, así como la relación con la rama de los hispanistas y especialistas de la Literatura italiana, como el Profesor Mancini, por ejemplo. — Ejemplo, hasta del «misterio del rosario» —. Pensé encabezar este capítulo llamándole el «Valera existencial» — y es denominación que no disgusta al propio escritor —, pero no son exactos los paralelos con otras generaciones. — Sobre todo en este caso, porque sería excepcional el paralelo entre los de su grupo, ya que los equivalentes de Galdós, Pereda o Alarcón, no se encontrarían en otros por mucho que aguzáramos el

[1]) *Fantasía en la plazuela*, «La Torre de marfil», Luis de Caralt, editor, Barcelona. La «Noticia» preliminar recoge datos autobiográficos con su peculiar modestia y emoción. Cons., también, la breve nota, pero muy certera, firmada por M., en «Ya», Madrid, 17, I, del mismo año del art. de S. de Robles.

ingenio —. (El regionalismo o paisaje de Pereda, por ejemplo, es muy diverso del sentido del campo andaluz, por ejemplo en Halcón). Y claro es que el perfil de Valera, que siempre lo asociamos a lo diplomático y maduro, no deja de haberse sentido atraído, por lo que, en aquel tiempo, podía ser precedente de la evasión o profundizamiento de lo que hoy llamamos «existencial»: pero se quedó en querer hacer realista por la solución, la novela del gran encanto misterioso de *Las ilusiones del Doctor Faustino*, y aunque adivinó una especie de Lázaro en *Morsamor*, lo diluye entre lo fáustico histórico y lo erudito. Y la fusión del tema del maduro (en Valera, ya viejo) con la joven ambientada en pueblo, le llevó a una melancólica sonrisa, al revés de la honda amargura, entre semiesperanzada y desesperante de una de las más bellas muestras de Prieto [1]). Pero con Valera, comparte la formación universitaria intensa, los viajes fecundos, lo europeo y americano (aunque en Prieto sea más por pura intuición), las oportunas citas culturales, clavadas en la acción, la comprensión y el ingenio. Incluso la figura femenina, que encarna el misterio en las *Ilusiones del Doctor Faustino* valerianas, pertenece a un punto de partida, compartido con la «Parca enamorada» de una de las mejores y emotivas narraciones de Prieto *(Encuentro con Ilitia)* aunque tanto el desarrollo, como el tono y la solución no puedan ser más diferentes. No en vano, el humanista del XIX y el intelectual del XX pertenecen a épocas y concepciones del mundo dispares. Pero ambos, son en el fondo unos paganos culturales, y en Prieto se revela esto en la bella concepción de la muerte en la última novela aludida, ajena por completo a toda concepción escatológica, y que, en cierto modo, en el difundirse en las tierras de origen del protagonista, y en la vida que fluye, se repite y se extingue, hace pensar en el «eterno retorno» nietzschiano, concepción de otro helenista, que lleva del mito antiguo su mejor mensaje dionisíaco. — Sobre la ausencia de «dogma», es otro ejemplo la extraña resurrección y vuelta desengañada al morir de su *Lázaro* —. Claro está que este paganismo, sólo revela

[1]) Aludo a *Elegía por una esperanza*, de Prieto. Lo anterior, respecto a *Vuelve atrás, Lázaro*, del mismo, la creo suficientemente clara. Respecto a lo americano quiero aludir especialmente a la primera parte de *Tres pisadas de hombre*, su primera obra, y «Premio Planeta» de 1955. Es decir que hacia los veinticinco años se revelaba ya como un excelente novelista. Además de Filosofía y Letras, estudió también Medicina. El carácter intelectual del autor, fue señalado desde las primeras críticas, justificando el paralelo que hacemos con el maestro decimonónico, tan avanzado en su tiempo.

un sentido literario, o más aún poético. Pero no en vano, siguen siendo fuentes de perenne poesía los grandes mitos clásicos. — Pienso también en la muerte «panteísta» de Marcela, en mi lejana novela, primera parte de *Teófilo* —.

Las dos primeras novelas de Antonio Prieto se publican en 1955 y 1956 *(Tres pisadas de hombre* y *Buenas noches, Argüelles).* Revelan ya el arte extraordinario del narrador, el dominio de la acción como tal, y una abundante fantasía, sobre todo la primera. — Notemos la temprana edad en que las escribe —. Alborg, que por la fecha de su libro [1]) no había pasado de éstas, le saluda como «quizá el más joven de nuestros novelistas destacados». La narración de Gad en el fértil, aventurero e inmenso mundo americano — en *Tres pisadas...* — es un modelo de habilidad y belleza descriptiva así como la fijación de los diversos tipos que se van describiendo.

El realismo y psicologismo de observación de la vida cotidiana, sin olvidar profundas problemáticas de *Buenas noches, Argüelles,* cierra, así, la primera etapa o de formación del novelista.

Parece increíble que sólo dos años después, 1958, aparezca una obra de madurez y profundidad abismal y existencial, como *Vuelve atrás, Lázaro.* Es el problema de la sociedad actual ante un resucitado. La falta de fe en lo extraordinario, el anhelo de Lázaro de volver a sus tierras — que es el único recuerdo que conserva de su vida — y de ser reconocido por los suyos; de los que, en su nueva vida, nada sabe. Las tierras, en que su maravillosa fantasía transcurre, son el paisaje lunar y la playa acariciante de su Almería. «En ninguna otra parte — nos dice — hubiera podido localizar tan sinceramente mi novela». El tema de la muerte y de la vida, entremezclados, que será la clave de toda su obra de madurez,

[1]) J. L. Alborg, *Hora actual de la novela española,* Madrid, «Taurus», I, 1958, págs. 339 y sigs. Revela este crítico su aguda intuición al comprender la gran promesa de novelista en Prieto, a pesar de sólo poder conocer sus dos novelas de formación. Ve sus «facultades inventivas» y el «resultado brillante y satisfactorio» de *Tres pisadas...,* y el «logro humano» de los tres protagonistas, así como la habilidad del «procedimiento técnico», y el «prodigio de ambientación» a pesar de ser inventada, así como el «diálogo vivo e incisivo». Por esto dice el autor que puede ser, entonces ya, «un eficiente impulsor de nuevas técnicas». Las salvedades son razonables, y no empuñan su juicio muy positivo en general. En *Buenas noches, Argüelles,* cree ver el influjo de ciertos relatos de Saroyan. Sobre esta obra destaca su ambiente y tono especial: «la totalidad de un barrio que vive en estos seres anodinos» condensada, también, en tres figuras.

con diversos matices, cobra dramática grandeza en esta historia extranormal. Con sobriedad de medios, con todo lo trágico, y ribetes costumbristas, de lo esencial, nos presenta un cuadro aterrador y melancólico a la vez. Porque en una delicadeza de sensibilidad, que será casi lírica en la *Elegía por una esperanza*, también en su mar y con desenlace de muerte —, y en una atracción por el misterio e interrogante de la evasión o la nada transcurre, desde esta novela impresionante, la producción, hasta ahora, de Prieto. El resucitado — por eso lleva el nombre del personaje del «Evangelio de San Juan» —, «de pronto, se encontró en medio del campo viendo una tierra seca, sin agua, y unos árboles solitarios, inconcebiblemente nacidos, y más allá unas montañas agrietadas por el viento y la arena». Paisaje adecuado y vivido para este ser que ha surgido de su tumba. El recuerdo único le lleva a su ciudad, Almería. Allí camina «lentamente», sereno, pero como adivinando que nunca hubiera andado de esa manera. Nadie le conoce ni le llama. Pero él recuerda también su nombre y apellido — *Lázaro Lucas* (yo le hubiera llamado «Lázaro de Juan» [1]) —.

Una soledad, infrahumana, un nombre y un paisaje, reconocidos sólo por un perro; desengaño en el amor que ha olvidado, en ser un estorbo para los vivos, una excepción aislada y desolada. Ni siquiere anhela ya ser el eremita de unas tierras muertas ni de un fluir de mar. Y por eso va derechamente a su no ser. Él mismo se ha dicho: «Vuelve atrás». La obra es verdaderamente extraordinaria.

Todo lo que aquí es desgarradora impresión de fuerza cósmica negativa, es un encanto de esfumado lirismo de «eterno retorno» en la novela que sigue, también abrazada por la muerte, «Encuentro con Ilitia» (1961). Lleva al frente unos versos oportunos de Juan

[1]) Sin embargo, creo que este apellido «Lucas» sugerido por el nombre del tercer evangelista, puede tener en Prieto la significación de asociarle al «pobre Lázaro», aunque no resucitado, que se narra sólo en dicho sinóptico, que por otra parte recoge el tema de Marta y María, en su casa de Betania, sin mención ninguna del hermano resucitado. Acaso en esto, se le sugiriera la relación con la familia del Lázaro almeriense que le olvida ya o le desconoce. Los temas del Lázaro evangélico han llamado la atención de los evangelistas como era natural; pero se trataba del Lázaro histórico, sobre el cual hay una derivación desolada e impresionante en la Literatura rusa. Pero el Lázaro de Prieto es un resucitado «local», y sin ataderos a lo sobrenatural de ultratumba. Se ha soslayado el problema de la otra vida. Lo terrible es su inadaptación a ésta. El no ser reconocido más que por su perro. La adivinación por la madre es ignorada por Lázaro, y constituye uno de los más emotivos momentos psicológicos más desgarrados.

Ramón, pero yo la hubiera porticado con pensamientos poéticos de Nietzsche, aunque, claro, dulcificados por nuestro escritor. Los dos viajes — joven y viejo — del protagonista, en ese tren, que es un correr lento e infinito, con la dama misteriosa, que comprende, ama, y mata, pero mata con una dulzura arraigada a un vivir eterno, en esta propia vida, es algo de lo más bellamente pensado y realizado del género narrativo. Como en toda su obra, Prieto es un novelista esencial. Sólo el protagonista y la extraña acompañante. Lo demás son meros apoyos subordinados, que ni siquiera pueden llamarse episódicos. — Tengamos en cuenta que así han procedido los más grandes novelistas de cualquier latitud. Huelgan los nombres —. El contraste y recuerdo con la novela anterior son bien patentes. En el segundo viaje, cuando el protagonista va a morir de verdad, recuerda a Ilitia su primer encuentro y su arraigamiento a una tierra, y un nombre y un tema significativos...: «Era mi ciudad, mi única ciudad y no importaba mucho entonces para amarla, que los nuevos rostros de la ciudad me hicieran sentirme como un nuevo Lázaro resucitado al que se negaba el derecho de vivir entre los vivos... Todo existe mientras alguien mantenga vivo el recuerdo de su existencia». Hasta los motivos filosóficos, sabiamente aludidos, al final de la novela se tiñen del paisaje de lo concreto y de ese amor melancólico del abrazo final de la Parca extraña y constante que le dice: «Te he dado mi vida». — En un tren que es «transporte de vidas» — [1]).

Su novela, acaso la de un tono suave, más asequible al lector medio, sea la obra que sigue, *Elegía por una esperanza* (Premio Ondas, 1961). Situada la acción en el pueblo almeriense de Balerma, tan querido y vivido por el autor, y empleando la forma autobiográfica — como en la novela que seguirá —, nos deja un bellísimo «adagio» en la sinfonía real-fantástica, de toda su obra de

[1]) Sobre esta novela comentaba, agudamente, Dámaso Santos: Que el autor «consigue aquí las apariencias de realidad suficientes para nuestra familiarización con el personaje misterioso: la anécdota amorosa, los pequeños y minuciosos pormenores de un realismo material hacen el cuadro asequible, sensual, aunque enseguida se nos haga ver que la verdadera realidad está más adentro». Y llama a la obra adecuadamente: «Diálogo en dos tiempos». (Crítica en «Pueblo», 10 enero 1962). El mismo Santos ha recogido en su libro «Generaciones juntas», Madrid, 1962, lo que titula «El desafío de Antonio Prieto», sobre su postura narrativa frente a un mero observatismo documental o social. La proyección del «hombre en el tiempo» —añado yo, «también muy nietschiana»— ha sido señalada en otra honda crítica de esta obra: A. Valencia, «Antonio Prieto al borde de la novela» (en «Arriba», 24 enero 1962.)

madurez. Es un tema de amor tardío, un sueño vivido por un hombre maduro, desengañado de la Europa de posguerra. Los recuerdos familiares, la casa antigua, casi devorada por el mar, el oasis de tradición y salud en la naturaleza, coinciden en el protagonista con el encuentro idílico con una muchacha, significativamente — clásicamente — llamada Elena. Idilio tras el que acecha, melancólicamente, la muerte en flor. Muerte y amor, una vez más, pero como acunados por violines de un Beethoven infecundo en la materia, cuyo espíritu sólo puede engendrar sombras, recuerdos, y la nostalgia por esa «esperanza» imposible, a la que se dedica la más bella elegía. La ambientación deja ese fondo real, que siempre une el autor a las más evasivas figuras del simbolismo o de problema existencial. Hay, como se ha dicho, en playa y mar, como «un coro de voces». El autor, en otro lugar [1]) muy significativo como explicación nos dice que sus tierras y mar han sido evocadas desde lejos «sin que mi piel sintiera la sed de su sol y de su viento, en tierras toscanas de Pisa y Florencia». Así su *Elegía...* tiene algo de «dolce stil nuovo», aun adivinándose las terribles formas dantescas, en «la nostalgia de esa inmensa soledad del desierto almeriense». Su pueblo, como otro por él mismo evocado, supone «morir, enterrarse a sí mismo con toda la vieja gloria de su vida agazapada en unas piedras a las que el viento y la lluvia le robarían su recuerdo de ser tapias y muros».

Ha dicho un crítico que Prieto no sólo escribe para entretener al lector (y, en efecto, *Elegía...* posee la más que suficiente amenidad conseguida), «sino para removerle la conciencia, para abrirle un horizonte más allá del habitual» [2]). La falsa libertad de una Europa vociferante e insincera, aludida hasta con simbolismos de mito y ensueño. La joven muere como una alegoría, junto a la emoción de una esquela en verde menor. El «aislamiento», el «retorno a la naturaleza», han sido señalados también en estas emocionales e intelectuales narraciones [3]).

[1]) *Almería*, en «La España de cada provincia», Madrid. —cotéjese, para otro tipo de paisaje y ciudad, la *Murcia*, de Castillo Puche, en esta misma obra, con ilustración de mi hijo Francisco Valbuena; la de Almería es de la excelente pintora Carmen Pinteño Núñez, del llamado grupo Indaliano. Creo que es curioso, que al espíritu del almeriense hubiera ido mejor, precisamente, el «abstracto intelectual», y ahí rico en colores y adivinación de símbolos, del «cartón» de mi hijo—.

[2]) Bartolomé Mostaza, *Antonio Prieto, novelista aparte*, en «Ya», 5 diciembre 1962.

[3]) Emilio Merino, *Encuentro con Ilitia de A. P.*, en «Hoja del Lunes»,

La obra, hasta hora, de Prieto se completa con el *Prólogo a una muerte* (Ed. «Planeta», Barcelona, 1965). Es acaso, la más intelectual y difícil de sus novelas, y la más personal, y, al parecer, elaborada. Viene a ser un enorme soliloquio. Dos personas (cuñados) se hallan en un refugio rodeados de nieve. Habla, cuenta, comenta el protagonista, ante el extraño fondo de su pariente sordomudo. Esto es todo, y no puede ser más. Éste es el extraño «prólogo a una muerte». El protagonista va, sin orden aparente, recordando su niñez en un ambiente picaresco, de las tierras vividas por el autor; su deseo de superación, su conversión o «sublimación» en traficante y financiero, el matrimonio con la hermana «burguesa» del sordomudo, mientras comenta motivos sociales, morales o de filosofía trascendente, aplicada a su propia experiencia o a la historia. En todo, amenidad y dramatismo o caricatura, cambios — como en un proceso imaginativo de asociaciones de ideas — que eliminan la peligrosa monotonía. Como un «retorno», o un regusto en el «tiempo perdido», o ganado. Los motivos de arte, poesía e historia — tan agudos como de su formación humanista y renacentista, pueden esperarse del autor — se incrustan en la tremenda humanidad del «caso» del personaje que se ha situado más allá del bien y del mal, o mejor, en el bien y el mal a la vez. Zaratustra hubiese gustado mucho de tal tipo y le hubiera colocado entre sus «hombres superiores». Habla ante un sordomudo, como pudiera el autor hablar cariñosamente con un perro. — Él tan aficionado a este motivo, que ya le sugirió, sobre el recuerdo de la muerte brutal de un «pequeño compañero del hombre» — allí, del niño —, su cuento de juventud *El traje manchado* —. Pero claro, el cuñado sordomudo, es algo más, o acaso algo menos, que un perro, y la humanidad del «existencial» relato, se prolonga en una dimensión. Casi puede decirse que la novelesca confesión es un ataque a los moralistas, de los que se burla insistentemente el personaje. Éste es, pues, un «inmoralista», pero muy diverso a los que pudieran parecer sus antecedentes literarios. Su vitalidad sana, sus contrastes, su sentido de una especial justicia, hasta en lo cruel, y para él necesario, llevan un sello muy diverso del decadentismo anterior. «— Me miras igual que un perro», le dice al

15 enero 1962. Prieto termina su *Elegia...* con estas palabras sobre Ballerma: «Me pareció el más hermoso pueblo derruido del mundo. Un pueblo tan hermosamente limpio que yo no tenía derecho alguno a enterrar en él ni la más prodigiosa esperanza».

sordomudo. Siente «la gran compañía de la soledad». El perro de su juventud, o el pariente en su momento crítico, son la clave de su «impenetrable silencio». Mientras «a la gente le gusta vestirse de cosas», él, desde joven «se ha construido un mundo, su mundo, y es demasiado tarde para pretender sacarlo de él». El sordomudo es aún más silencioso que lo había sido su perro. Simboliza «toda una especie humana que camina en silencio sin intervenir en la historia». Para los dos, la realidad es esa «casa aislada, embargada por la soledad», rodeada de nieve. El tipo medio de la sociedad ni siquiera sabe soñar. Juega montada sobre trampas, y no sabe que «el público es un coro peligrosamente dinámico». Así se explican las tiranías y las revoluciones. Con habilidad y sorpresa para el lector, ahí estará la clave del desenlace en la muerte del «inmoralista» del mundo actual de las finanzas sin escrúpulos. El protagonista muere ahogado por un pañuelo, que en trágica ironía le había regalado su propia esposa burguesa, la hermana del sordomudo. Digo «sorpresa», porque el paisaje circundante de la nieve, parecía requerir la extinción por hambre o frío, en un pequeño mundo aislado. — La nieve parece «un sudario inmenso», «un inmenso cementerio donde la muerte fuese ya tan dueña de todo que no necesita ni de cruces ni de tumbas que la recuerden... No me gusta esta tétrica semejanza. Morir es una tremenda injusticia cuando se ama y se merece la vida» — [1]). Sin embargo, hacia el final se presiente la tiranteza entre los dos personajes. «¿Por qué me miras así...? Si tú me oyeras, también podría despertar tu odio... Tú seguirías igual de sordomudo. Entonces, ¿por qué asesinarme? ¡Ah, ya, sería un gesto!» —. Pero ni siquiera parece un gesto. Más bien parece la realidad del absurdo, ese absurdo de la vida y la muerte, hecho literatura por Camus, y que le abrazó caprichosamente al fin de su propia existencia. Por eso, porque es una lógica de lo ilógico, el desenlace de la obra de Prieto es perfectamente aceptable, sin pensar en una solución de castigo para gusto del moralista que le lea. — Si hubiera sido así, hubiéramos pensado, una vez más, aunque diversamente, en Valera —.

[1]) Igualmente: «Qué idea podría alumbrar ahora. Lo único que se ve es nieve, nieve... la maldición de la nieve cercándonos, blanqueándonos con su luz hasta disfrazarnos de fantasmas aislados». Su narración es un «recordar, para salirme de donde estamos, para vivir fuera de estos momentos rodeados de nieve...».

Prólogo a una muerte, es como una historia de todo el siglo, en los recuerdos del personaje, con sátiras de historia o literatura, — por ejemplo del llamado «teatro social» — [1]), con alusiones a personas o temas literarios, siempre bien traídos y definidos o señalados agudamente. Como novela, lo es acaso menos que las anteriores, pero es como un corolario o el paso a una nueva clase de producción. Si con lo que lleva hecho a sus años, adquiere Prieto la importancia que justamente le concedemos, su futuro está anunciado con los más halagadores signos [2]).

Realismo y algo más: Fernández Santos

Poco anterior a Prieto, Jesús Fernández Santos (n. en Madrid, 1926), es también un anhelador de más amplios horizontes, para la novela, que los cultivadores del escueto realismo — aunque fuera con sentido social —. «Todo límite impuesto a la novela, nos dice, significa de hecho su propia muerte», si bien la técnica, la que sea, debe, en cierto modo, someterse a la «realidad» circundante de una época. Le interesa el estilo, la forma, si bien insiste en la narrativa como «testimonio», aunque debe ser ante todo obra literaria, artística [1]). Su novela *Los bravos* (1954) ha sido considerada como básica en esta última generación de narradores. Como maestros se han citado a Cela (que el autor sólo admite en parte), Hemingway, y acaso Caldwell, a la vez que se le relaciona con la tradición de Baroja, y con el grupo italiano contemporáneo, como Pavese, Pratolini y otros, se trate de lecturas o coincidencias. El cuadro montañés de *Los bravos* — aislamiento, pobreza, tipismo, pintoresquismo en las costumbres —, es algo más que un «testimonio» sabia y escuetamente trazado. Eleva una problemática de tristeza y «detención» en el tiempo, entre los diversos tipos muy bien dibujados. Se ha hablado de documento que lleva el signo a la vez de «estoicismo», «mezquindad» en el ambiente, y «perspec-

[1]) «Las personas honradas buscan y aman los escándalos ajenos, y por eso aplauden esas obras de teatro donde se encierran melodramáticamente a unos cuantos pobres para que suelten sus ordinarieces y sus palabrotas sin sentido...».

[2]) Respecto a Gide, antes aludido, se ve que el autor —como el personaje— sólo lo acepta a medias, como ss comprueba en la cita concreta de página 134 y sigs., ed. «Planeta», Barcelona, 1965.

tiva de repetición indefinida»[1]). *En la hoguera* (1956), ha sido relacionada con *El árbol de la ciencia* de Baroja, y es también un excelente relato dramático y analizador. Sencillez y habilidad en la posición y la realización adecuada, se hallan en estas dos obras, junto a la adecuada expresión literaria.

Al frente de *Los bravos* ha colocado el autor el aforismo de J. Wasserman: «El destino de un pueblo es como el destino de un hombre...», y, en efecto, el «testimonio» de la excelente novela es a la vez local, nacional y, sencilla y hondamente humano. Y tras el primer episodio, leemos en el texto: «El pueblo estaba vacío. Las casas, el río, los puentes y la carretera parecían desiertos de siempre, como si su único fin consistiera en existir por sí mismos, sin servir de morada o tránsito». Iglesia en ruinas, reloj parado, casas «rechonchas y amarillas, como hongos surgidos tras la lluvia». Y una leyenda de un escudo «siempre fiel». El autor ha intuido perfectamente el doble aspecto del pueblo como «parado, sin tiempo», y su situación «de paso», y su contraste, es acaso la clave «existencial» de la novela misma. No es un pueblo terriblemente aislado. Creemos se trata de un lugar, el que sea, de la montaña asturiana, semejante a otros, aún más aislados cercados por la nieve en invierno, de los que hemos oído contar, respecto al principio de siglo, anécdotas más terribles y sencillas que las más dramáticas de la novela misma. Al descrito por F. Santos, bajan asturianos o asturianas, que dejan un cierto aire de otra vida más alegre o emprendedora. Realidad, pero a su vez idealidad existencial. Un detalle, en relación con el médico, que viene a ser una especie de protagonista, si lo hay, que da unión a casi todas las anécdotas

[1]) Estudió el autor Filosofía y Letras, en Madrid, y fue director y actor en el T. E. U. También ha trabajado en temas de cine. Sus cuentos *Cabeza rapada*, se publican en Barcelona, ed. «Seix y Barral», 1958.

Véase Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea*, en diversas citas, y en relación con los últimos grupos literarios, y especialmente su estudio en III, págs. 311-316. Sobre su tipo de novela, véase la relación con Aldecoa y Sánchez-Ferlosio, en íd., 327. Los campesinos de las novelas de Fernández-Santos pueden haber influido en los tipos de *La mina* (1960) de Armando López Salinas, también excelente cuadro más dramático y de «intenso sentimiento épico» (íd., III, pág. 351). Véase también José María Castellet, *Notas sobre literatura española contemporánea*. Barcelona, 1955; María Alfaro, *J. Fernández Santos*, «Ínsula», julio-agosto, 1957; Gil Novales, sobre *Los bravos*, en íd., 15 diciembre 1955, y sobre *En la hoguera*, en «Cuadernos hispanoamericanos», Madrid, 1959: A. Vilanova, sobre *Cabeza rapada*, en «Papeles de Son Armadans», IV, 1959. En este género corto, es, también, Fernández Santos un excelente narrador.

de lo cotidiano, nos ofrece ese plano doble: «De nuevo surgían las palabras como meros sonidos en el sueño vacío que le rodeaba. Un caballo pasó al galope, siguiéndole cuatro más a lo largo del camino; tras ellos, un hombre apareció gritando, y sus voces volvieron al médico a la realidad». Sueño o lirismo, que se adivinan al fondo de cada aguafuerte realista: «La luna empezaba a levantarse, y de nuevo el monte se recortó en su pálido halo. Manolo cruzó la carretera, y miró el río, que bajaba crecido, con un eco claro, abierto, como si discurriese en la soledad de un valle vacío. En la orilla opuesta, sólo el balcón de don Prudencio se iluminó; las casas quedaron en una larga hilera, pardas, cerradas sus ventanas, con una tenue columna de humo o el repentino abanico de chispas en la cima, como único testimonio de vida». Dos ejemplos, entre muchos que pudieran escogerse, y encontramos en ellos las palabras precisas para una caracterización: «desierto, vacío, existir por sí mismos, ensueño y realidad, testimonio, soledad». Los comentarios de «duerme-vela» del muchacho enfermo, el deseo de un leve sueño, como un «pequeño optimismo», «como si el sueño fuera a durar eternamente, un melancólico sentimiento de compasión hacia sí mismo...» dan mejor que nada la trama poética sobre la que asoma un lánguido sol de cada día. El autor, en la fuerza «brava» de su cuadro, ha tenido el buen gusto de eludir, sin que falte lo preciso, lo excesivamente sórdico, malsano o malsonante a que son tan dados otros novelistas de nuestro tiempo. Y no faltan temas fuertes en *Los bravos*, pero hay siempre una elegancia intelectual en el narrador, que sabe hasta donde se debe llegar mientras haya Literatura.

Dentro del estilo peculiar de Fernández Santos, representa una diversa modalidad, su obra *Laberintos* (Ed. Seix y Barral, Barcelona, 1964). Entra en el tipo de novela como documento: una reunión en Segovia, en Semana Santa, en que huyen de la urbe madrileña, un grupo de amigos, pintores y críticos o aficionados a las letras y las artes. El diálogo sobrio y preciso, las menudencias cotidianas de un viaje, parecerían presentar sólo un tipo de «nueva novela» en que nada esencial ocurre. Pero la sensibilidad del autor, que siempre pone *algo más* a esa especie de neo-verismo, nos eleva a un plano espiritual ya por el paisaje, ya por los temas de arte, principalmente pintura, ya por las mismas procesiones tradicionales, a pesar de ocupar poco espacio en el libro. El artista

que interviene principalmente, recuerda su visión del mundo en su niñez, en que «vagaba entre los pinos por cálidos declives cubiertos de retamas, espiando de lejos el paso de los trenes, el humo que surgía de los montes...». — Nótese en este párrafo cómo aparece un ritmo, poético, que hasta lleva un compás de verso —. «El horizonte le atraía sobre todas las cosas. En su lejano perfil, imaginaba fantásticas figuras que huían barridas por la brisa, faunas paisajes cambiantes que sólo a él pertenecían, que sus ojos gustaban de seguir, minuto tras minuto, largo tiempo. La casa, los pinos, la madre, el mundo en rededor, le parecía luego seco, hostil, vacío: y sólo a oscuras, en la cama, tras la rápida cena, su espíritu se volvía a animar con el rumor del viento azotando los pinos lejanos, allá junto a la sierra». Un estilo sencilla y maravillosamente cuidado, por eso une la naturalidad a una maestría de selección en que nada sobra ni falta. Los motivos constantes de arte, están, también hondamente intuidos y expresados, como al referirse a un pintor entre surrealista y abstracto. Muchos de sus cuadros producen esa impresión de polvo cósmico donde flotan alucinantes los astros. Es su pintura la de una época de perspectivas interplanetarias, ansiosa de infinito y de luces nuevas. Para esta exploración cuenta el pintor con una experimentada labor de espeleólogo del subconsciente, buceador de profundos arcanos».

Ramón Solís

Ramón Solís nace en Cádiz, creo que en 1923 [1]). Es doctor en Ciencias Políticas y actualmente Secretario del Ateneo de Madrid. Su primera obra fue *Los que no tienen paz* (1957) [2]). Sus calidades de historiador se revelan en *El Cádiz de las Cortes*, que obtuvo el Premio Fastenrath de la Real Academia Española de 1959 [3]). Y esta condición aparece de nuevo en la novela his-

[1]) Lo infiero de que en la nota de portada de *Un siglo llama a la puerta* (septiembre, 1963) se indica «tiene cuarenta años».

[2]) En la edición acabada de citar en nota, se habla de una novela anterior, *La bella sirena*, «de la que no quiere acordarse», acaso con esa injusticia despectiva con que todo autor juzga su primer ensayo de género, que puede, sin embargo, ofrecer encantos de fluidez inicial y de clave. *Los que no tienen paz*, se publicó en «Ed. Planeta» y fue adaptada al teatro por su ilustre paisano José M.ª Pemán bajo el curioso rótulo *Los monos chillan al amanecer*. La obra es ya muy interesante.

[3]) Se había publicado por el «Instituto de Estudios Políticos», 1958.

tórica *Un siglo llama a la puerta* situada en el albor del XIX (1962) [1]), y donde utiliza los elementos documentales del estudio anterior, vivificados en su concepción narrativa y local. Lo social, lo psicológico, y el ambiente de su ciudad y sus tierras serán características persistentes al correr de su intensa e interesante obra.

Sáinz de Robles veía en *Un siglo...* «el encanto de una acuarela, una miniatura con valor de época, unos episodios narrados de forma que nos permiten ver cómo sentía el hombre de la calle de aquellos tiempos». Ese compenetrarse con «el hombre de la calle» cualquiera, da una clave de cómo el historiador ha servido al novelista, y cómo por dar vida de acción literaria a cuanto toca su obra histórica no es mero documento erudito de archivo. En Solís se da la conjunción de estudio y potencia creadora, el sentido de lo retrospectivo, que da encanto y originalidad a la que será su mejor novela, situada en la vida contemporánea, y el unir un sentido pensado a lo intelectual, de la problemática social-económica, junto a la acción plena de interés, por ejemplo, sobre el problema de la emigración de los trabajadores en otra de sus narraciones mejor logradas, en estructura, temática y análisis de carácter popular. Su sentido de lo colectivo fue calificado de «galdosiano» por Rosales.

La sencillez en la narración y el diálogo que será distintiva de las novelas, que podemos llamar «documentales», actuales, de Solís, aparece marcada en *Un siglo llama a la puerta*; y también la fina sensibilidad, que no estorba a su verismo, como en formas de estilo, bien situadas en la época en que la obra transcurre. Puede servir de ejemplo, este motivo de circunstancia y paisaje, que respira auras de ambiente local, bien vivido por el autor; «El hijo de Chano nació en el verano. Era un atardecer de brisa suave en el que el oleaje de la playa cantaba un ritmo lento de músicas agradables, en el que la arena estaba más dorada que nunca y el mar más azul. No se dieron cuenta de lo maravilloso de la tarde hasta que el niño lanzó su primer lloro, y ella se serenó

[1]) «Premio Editorial Bullón», Madrid, 1962 (ed. de dicho nombre). Al año siguiente tuvo siete ediciones. El prestigio de dicho premio está de sobra subrayado al indicar el renombre literario de los miembros de aquel Jurado: «Melchor Fernández Almagro, Luis Rosales, F. C. Sáinz de Robles, Miguel Mihura, Pedro de Lorenzo, Emilio Romero, César González Ruano, Dámaso Santos y Rafael Morales», síntesis valiosa de poesía, novela, teatro, ensayo y periodismo de calidad.

y tranquilizó del parto. Desde la ventana de la alcoba se veía la puesta del sol en el horizonte. Cádiz se adelantaba en el mar, ceñido de murallas, y los últimos rayos de luz iban sacando reflejos de las cúpulas y torres, arrancando destellos de cal de las azoteas. Una gran paz les circundaba». Junto a lo particular humano, se vive lo histórico de un momento. La retirada de los franceses, y el final de las Cortes: «La ciudad vivió unos días de incontenible alegría. Todo era festejar con bailes y fiestas, fuegos de artificio e iluminaciones», el levantamiento del sitio. «El momento que con tanta ansia esperaban los gaditanos por espacio de largos e interminables años había llegado. Sólo cuando pasaron estos días de alegría, cuando las iluminaciones nocturnas de la Alameda del Perejil y del Campo del Balón llegaron a hacerse aburridas..., comprendieron los gaditanos que, con la retirada de los franceses, se le iban a la ciudad los días de más esplendor de su historia». Describe la marcha de las figuras de la Regencia: generales decorativos de charreteras, aristócratas «con su boato y protocolo». «Cádiz dejaba de ser la Corte; una Corte sin Rey, pero Corte al fin y al cabo, para convertirse en una capital de provincia más». En torno a las noticias inquietantes de América, comentará un personaje, que parece, a su modo, adelantarse al criticismo de los hombres del 98: «España no tiene fuerzas para sujetar a sus colonias, pero no tendrá tampoco humildad para aceptar los hechos consumados. Ni dominaremos la sublevación ni sabremos ganarnos la amistad de los nuevos pueblos que nazcan. Cuando le deben a uno dinero y se sabe que no le podrán pagar jamás, lo mejor es perdonarlo; sino, además del dinero se pierde un amigo. Algo así le ocurre a España: no sólo perderá las colonias, sino que además se granjeará su odio por muchos años». Con la misma sencillez, adecuada a cada caso, se unen motivos de intimidad humana, de melancolía histórica, y del «problema de España». Al final de la obra, un personaje, recuerda con nostalgia los días amargos de la ciudad. Con justificada paradoja.

El mismo año de esta interesante novela retrospectiva, se publicó *Ajena crece la yerba* [1]) sobre un motivo de los trabajadores españoles en el extranjero, en el viaje de vuelta. En torno a esta obra decía Juan Antonio Cabezas: «Solís es en la novela la since-

1) «Editorial Bullón», Madrid, 1962.

ridad y la honestidad literaria». Pemán la llamó «inquietante testimonio». Las dos expresiones de la crítica se complementan. Se ha planteado el problema del estilo del autor. El mismo, y vale para toda su producción, nos da la clave en su más importante novela de tema contemporáneo, *El canto de la gallina.* El protagonista, o el narrador si se quiere (ya que más protagonistas son en el fondo Oliva, un tipo curiosísimo y bien perfilado en sus difíciles matices psicológicos, y aun su marido el ex-matador de toros Carmona, está escribiendo una novela, y en este momento con claro sentido de confesión autobiográfica, nos dice: «Lo que más me molesta de escribir a mano es que cuida uno demasiado de las palabras. No hay cosa que menos me guste que escribir con excesivo cuidado del estilo literario. No es que tenga nada contra el estilo; al revés, creo que es muy importante para el escritor que quiera llegar a algo. *Pero la preocupación del estilo le distrae a uno, cuanto más al lector de la novela.* Alguien ha dicho que *lo importante es tener estilo de novelista y no estilo en la redacción de una novela.* Tiene razón el que lo dijo: *lo que ha de tener gracia y soltura es la obra en conjunto y no las frases y párrafos de la novela.* Al menos yo pienso así, y, muchas veces cuando una página me sale demasiado bien, cuando me surgen frases de esas que llaman redondas, me quedo muy preocupado, y acabo por tacharlas. Indiscutiblemente, es un síntoma de que no tenía nada que decir y trataba de engañar, haciendo frases sonoras. Claro que lo genial es decir muchas cosas, y decirlas perfectamente. Ahora bien: esto se logra a través de las ideas. Cuando la idea se piensa con claridad, se escribe con soltura; y, cuando esto se logra, se ha alcanzado el estilo» [1]). Los subrayados son míos. Estamos de acuerdo con estas ideas que pone Solís en la mente de su personaje, y, fiel a ellas, el autor interesa y logra excelentes éxitos. Algún caso de gran novelista del pasado siglo, choca por la retórica que a veces sobra, y nada ayuda a las magnas condiciones de narrador que tenía (me refiero especialmente a Galdós, aunque en eso no era el único, pero sí el de más signo de contradicción).

En *Ajena crece la yerba,* la trama y figuras no pueden ser más signos de sencillez: el trabajador español que al volver del

[1]) El canto de la gallina, «Fermín Uriarte, Editor», Madrid, 1965, p. 112.

extranjero con sus compañeros, pierde en una estación el tren, por una nimiedad, y el peligro de ser estafado por unos compatriotas que quieren aprovechar su desamparada posición. También hay el preciso recuerdo, retrospectivo, de los antecedentes, del protagonista. Todo es sencillo y preciso. Incidentes, el mínimo de trama; cada uno de los personajes en presente y pasado en una caracterización de diseño inconfundible. Del mismo modo se traza el cuadro de las labores agrícolas del grupo de españoles: «Cuando terminaban la bina, comenzaban el segundo repaso, quitando las yerbas. Entonces se marchaban muchos para sus casas. El Zocato le recomendó que se quedara (al protagonista), y junto con él continuó trabajando en la patata, y cuando les salía en aquella zona... La lluvia se hacía en aquellos momentos su peor enemiga. No es que les arredrara el agua. La labor continuaba, pero los terrenos se pegaban a las botas, y los pies aumentaban de peso. Moverse en el fango era tan duro que a alguno que alargó la faena más de la cuenta se le abrieron las ingles en el esfuerzo de caminar en el barrizal... La recogida era lo más duro, no ya porque la forca se va afilando con la tierra y es un cuchillo que puede cortar el pie del que no está habituado, sino también porque la labor lima las uñas hasta hacerlas saltar». —Un verismo que no escatima detalles, hasta lo cruel y descarnado, como en la descripción, del comienzo de otra obra, de las peleas de gallos (*El canto de la gallina*).

Esta novela, a que acabamos de aludir, constituye la plena madurez del autor. Sobre un argumento difícil, y en lo fundamental escabroso, y con vetas crueles, el *verismo* de Solís, no excluye la más fina sensibilidad en la figura de Oliva, la esposa del torero, antes triunfal, y después fracasado, que se engaña, como los mayores «faroles» en todos los sentidos. Conviene aclarar por qué he dicho ya que Miguel Espinosa, que en primera persona narra la acción es más que protagonista, su cronista, o si se quiere su observador [1]). No se trata del caso del autobiografismo de la

[1]) Aparentemente, el proceso psicológico de Espinosa, el novelista, el invitado al cortijo y tierras de Carmona, el ex-matador, y su esposa Oliva, centra la novela. Pero en el fondo, es casi un pretexto, maravillosamente observado, para destacar las psicologías de los cónyugues y de las figuras laterales y episódicas. Espinosa da la clave al enamorarse integralmente de Oliva, pero está en ella la mayor profundidad de una acción. que se mueve entre el ambiente de ganaderías y tientas, entre los gallos preparados para las peleas, y un paisaje, que va descubriendo él, al que se supone hombre de

picaresca, sino de algo mucho más complejo. Espinosa abre el abanico del mundo en que el novelista nos sitúa. Gracias a él, la novela se hace interesante, atrae la curiosidad, y hasta parece (y en esto está su habilidad de sorpresa) innecesario su título, pero es al final cuando comprendemos su clave. Carmona no es el torero del triunfo presente, aun cuando acabase en tragedia mortal, como el protagonista, por ejemplo de *Sangre y arena* de Blasco Ibáñez. Lleva el fracaso del triunfo perdido, y el intento de superarlo en el lujo y boato del ganadero en grande, y en el supuesto donjuanismo que ya tampoco puede ser el auténtico del «mucho» de antes. Con habilidad, poco usual en la novela presente, Solís trata un tema que, en su solución, comprendemos en su escabrosismo máximo con la mayor finura sin perder el realismo en que todo se mueve. Y su léxico sin ser eufemístico ya lo podían imitar muchos complacientes en el puro «taco» o insistencia en expresiones. La acogida al motivo religioso por Oliva, no es un recurso para llegar a solución «rosa», sino uno de tantos matices de la mujer del torero que le quiere ser fiel, aún en su decadencia y seudogalleadas, y que explica hasta refinadas extrañezas, como la tienta nocturna por ella y su marido, en las noches de luna. Como en toda su obra, pero más intensamente aquí, el ambiente, por sí, y por estar sobria y perceptivamente trazado, se lleva, sin retórica, los mayores valores literarios: «Las ventanas abiertas de par en par, dejaban paso a la noche negra, tibia, embriagadora. Desde ellas se adivinaban en las sombras los matorrales y las encinas. La dehesa se tensaba de misterio. Un misterio en el que colaboraban los ladridos lejanos, el resoplar y el patear inquieto de las bestias en la cuadra y el removerse de los gallos dentro de las jaulas. Ruidos minúsculos, exagerados en el silecio de la noche templada, ruidos casi imperceptibles, agigantados por la quietud y la paz de los campos, y hechos arcano por la sombra y la oscuridad. Y luego, llenándolo todo, el olor a tierra húmeda, a tierra de labor que se esponja en el relente negro de la noche. Ese olor

corte y sedentario, ante el que surge un ambiente y costumbres que no hubiera podido adivinar sin empezar ahora a vivirlos Como le dice al final la propia Oliva, que se enamora también, pero le rechaza en una honradez muy peculiar, y agudamente matizada, se trata de una «aventura de soltero», en cuya profundidad hay mucho de seudo-platonismo literario con vistas a una solución erótica, ilegal, y a fin de cuentas, pasajera. Pero que deja un poso entre humano y poético.

a tierra que los hombres de ciudad pueden apreciar y estimar mejor que quienes están habituados a él». Solís en esta obra, como hemos visto antes en la constante de Halcón, nos hace vivir el encanto del campo andaluz, que para los de más arriba es casi algo nuevo y por descubrir. El pintoresquismo del tema de las corridas de toros, a que tan dada ha sido una literatura, que al fin se hizo fácil y tópica, sólo se apunta, bella y nostálgicamente, como una alusión a un pasado: «Carmona había conocido el éxito, el éxito completo de los toreros con miles de ojos pendientes de su cuerpo engalanado de seda y oro; había sentido el vaho cálido del embeleso de los demás cubriéndole los quiebros de su cintura, el revolar de su capa; el éxito y la gloria dentro y fuera de la plaza; visto su retrato en las portadas de las revistas, la curiosidad de las gentes por su vida ... La gloria en toda la extensión de la palabra, pero una gloria veloz y casquivana que se le fue como se va siempre de los toreros aventajados».

Todos los personajes laterales, como Susan, la seudo-querida de Carmona, Mercedes en su instintiva y descocada sensualidad, las extranjeras y el extranjero, con sus puntos de vista diversos — curiosidad e interés en él, desdén incomprensivo en ella —, el simpático mayoral Rafael, antes mozo de estoques del torero; el cura — en intervención breve pero muy bien perfilada —, y hasta las figuras más episódicas, acreditan las dotes de observación y destreza para los caracteres del novelista. Carmona, puede ser como una especie de antagonista. Si se tiene en cuenta la «clave» de su vida, en el momento de la acción, parece repulsivo. Pero hay que darse cuenta de lo que es el garbo, la apariencia, y más en tipo primario como el suyo, para explicarlo en un ambiente andaluz, que tanto se precia de lo exterior. Podrá por primario parecernos algo burro, pero no admitiría la sentencia del burro, de una fábula popular, de la asamblea de animales que disertan sobre el amor, que no por brutal deja de considerarse certera por las gentes de otras latitudes. En fin, una excelente novela — perfectamente pensada y sabiamente estructurada —, de un novelista que sigue produciendo.

El mismo año de *El canto de la gallina* (1965) se publica una novela corta *El alijo* [1]). Se refiere a un episodio de contrabando

[1]) Editada en «La novela popular», n.º 16 («contemporánea, inédita, española»), Madrid, 1965.

de tabaco en las proximidades de Gibraltar. Los tipos están muy bien perfilados, y con la sencilla forma de documento o suceso, mantiene tensa la atención del lector. El interés que lleva, casi cinematográficamente la acción en las escondidas o huidas de los guardias; los dos tipos, joven y viejo — Curro y Paco —, la solución dolorosa al entrometerse al final una mujer; de ello resulta una novela corta excelente. Cervantes, en nuestros días, no hubiera tenido reparo en aceptarla, y en llamarla ejemplar».

Juan Goytisolo o la agilidad penetrante

Juan Goytisolo, nace el 1931, el año de la República, en Barcelona. Es, pues, paisano mío de nacimiento, así como Sender lo es por mi verdadera «patria chica» de infancia. Se ha planteado si es de formación bilingüe — catalán-castellana —, pero aunque así fuera, su castellano es bien penetrante y sin modismos foráneos — por lo menos no los recuerdo —. Estudia el bachiller con los Jesuitas — de ellos, salió en el XVIII Voltaire, antes Descartes, y no mucho antes (proporcionalmente que Goytisolo) Pérez de Ayala —. Estudios jurídicos en Barcelona. Se aclimata a Madrid, y, después, París. En estos lugares grandes se relaciona con los mejores medios literarios, y, concretamente novelísticos. Su ágil facilidad, llena de todo lo preciso y esencial, y el escribir novelas relativamente cortas, así como problemático vital y social y aún erótico, me recuerda, con toda la diferencia que hay de un novelista a una novelista, el arte penetrante y, siendo intelectual, popularizable de la Françoise Sagan. — Aunque, según los críticos, las citas de posibles influjos van de Faulkner a Gide, o de Pavese a Vittorini. Según unas afirmaciones del escritor en «Ínsula» — del año 1957— consideraba como única novelista de talla no a la Sagan sino a Margueritte Duras. El ambiente playero de la costa de Málaga le es bien conocido, como se acredita en la obra que principalmente analizaremos. Su primera novela *Juegos de manos*, se publica en 1954. La más reciente que conocemos lleva constancia de estar escrita el 62, y aparece el 64. Se le entronca con la «novela social». «Su insolidaridad respecto al mundo burgués — dice De Nora — [1])... no es irónica, despectiva o fríamente analítica...

[1]) E. G. de Nora, obra cit., III, pág. 319.

sino irritada, anárquica, violenta, casi temperamental». A mí, leído, me parece el caso de «un señoritismo anarquizante», como en algún caso de la «generación del 27» — éste directamente conocido y muy humanizado con los años —. Como en la Sagan, hay «realismo poético», y es uno de los encantos de estas dos, por otra parte bien distintas personalidades, pero en ambos casos de la novela reciente que mejor y más rápidamente se lee con positivo interés. *Juegos de manos*, lleva la impronta de la juventud de la posguerra española, en ese señoritismo que, al sentirse insuficiente, deriva — pero acaso porque no tienen que trabajar — en anarquía, violencia, política, a su modo, rebeldía social, y hasta evasión al crimen frustrado. Más emotivo, y revela la capacidad de extraña ternura del autor, es *Duelo en el Paraíso* — sobre los niños huérfanos, como consecuencia de la guerra española — en que se llega hasta el crimen, por jugar a las cosas de los mayores. Una vez se comenta sobre los niños: «vivían en una época de violencias y de guerras, y el que no era verdugo corría el fácil riesgo de ser sacrificado». Pero hay honda poesía entre miseria y ansia de evasión, u otra vez «juego» trágico; lo cruel se transfigura, lo terrible de una época queda como en un vigoroso aguafuerte digno de un Goya literario.

Goytisolo empieza su labor claramente literaria a los 20 años, cuando funda, con otros escritores — Ana M.ª Matute, Juan Germán Schröder, Lorenzo Gomis y Mario Lacruz —, la llamada «tertulia del Turia», en Barcelona. De ese momento arranca su obra narrativa, como sus primeros cuentos: *El ladrón*, *El perro asirio* (hacia 1951, acaso anteriores), y significativamente *El mundo de los espejos* (1952) [1]).

En su ensayo *Problemas de la novela* (1959), en que recoge sus artículos teóricos o polémicos de la revista «Destino» de Barcelona (desde tres años antes) declara su posición contra la narrativa psicológica, por creerla dentro de un círculo excesivamente limitado, que la hacía monótona en su galería, diríamos «burguesa» de sus ambientes y personajes. Realmente el cambio, si lo hay del todo, está en el modo de tratar en la novela el análisis psicológi-

[1]) Véase J. E. Aragonés, *Última promoción*, en la rev. «Ateneo», Madrid, número 79, 1955. Es un excelente estudio el de José María Martínez Cachero, *El novelista Juan Goytisolo*, Madrid, Palma de Mallorca, 1964; separata de la rev. «Papeles de Son Armadans», febrero de dicho año.

co. Las figuras que llevan en *Fin de fiesta* el mismo problema íntimo, están perfectamente descritos *psicológicamente*. Lo que ocurre es que tal o cual situación de alma, consciente o subconsciente, se revela casi exclusivamente por la acción o el diálogo, y no por el comentario del narrador. Y en esto, como su grupo, tiene razón el autor. Trata de realizar una *novela-novela* y no un tratado de psicología aplicada. Por eso alaba la picaresca y Baroja, con cuya línea entronca, así como con aspectos del «verismo» y subsiguientes de la novela más actual, francesa o italiana. Como se ha dicho sobre *La isla*, Goytisolo nos presenta como un «abanico de relaciones, pequeños dramas y cómodas angustias» [1]).

Este cuadro de la «dolce vita» ha sido común a gran parte de la novela europea reciente y el cinema. Aunque venga a ser un testimonio de censura o sátira, fatiga su reiteración e incluso puede ser un mal ejemplo o una incitación al mundo de los «desocupados». Esas gentes son de las que dice Sartre, «que nunca tienen nada que hacer, y, si algo hacen, son siempre consideradas fuera de su trabajo». Frente a ello el autor de *La Náusea* — que también se vio atraído por el desalentador cuadro social —, se plantea su típico motivo de la «responsabilidad». Por la inacción se «torturan inútilmente» y torturan a los que conviven con ellos (o como dice Goytisolo en *Fin de fiesta*), tienen que recurrir a los somníferos (íd.), envejecen siendo jóvenes «a lo tonto», en una «ociosidad prolongada». Parece hablar el protagonista cuando tal figura comenta en la misma aludida obra: «Su infancia había sido la de un niño rico, con los caprichos y gustos pagados, y no conocía las noches en vela ni las colas, ni las arrebatiñas por un mendrugo

[1]) Esto aparece como retrato «de una sociedad cosmopolita, cínica y viciosa que practica el hedonismo y la «dolce vita». Así en la novela arriba citada o en el ambiente malagueño, de la primera parte de *Fin de fiesta*, o el barcelonés y el murciano (Mar Menor, Cartagena y adláteres) de las narraciones segunda y tercera de la misma obra. Las referencias a lugares, paisaje, y hasta comida y bebidas son exactas, y con parquedad o casi evasión respecto a lo descriptivo, nos hacen, perfectamente, ver o vivir cada ambiente. En la isla, la acción ocurre en el Torremolinos, que se ha hecho símbolo de esta «dolce vita» aludida. La lucha entre aburrimiento y vicio o hedonismo en todas estas obras, como en *Para vivir aquí* es propio del «señoritismo» de cualquier época. Se daba ya en la corrupción del Imperio romano —y Petronio es un testimonio irrebatible—; en el Renacimiento el «dadá» con sus vanguardismos coetáneos, para no hablar de momentos tan «clásicos» como el salón en sonata, del siglo XVIII. Lo chocante es que Goytisolo, aunque ataca, parece que en el fondo, gusta o experimenta lo que censura, y eso es lo que puede dar una sensación de monotonía a su obra.

de pan. Yo la había vivido en los años de guerra y de posguerra, y el simple recuerdo me horrorizaba». El remedio se define por la misma persona que comentaba: «No puedes continuar así..., necesitas *trabajar*, ponerte en contacto con las cosas». Estos comentarios de Sartre, Goytisolo y nuestros, se refieren, claro está, al cuadro social que se nos presenta, más que a la expresión literaria del mismo. En ello, como antes decíamos, el autor de *La isla* y *La resaca* es siempre el ágil narrador, que da vida a cada episodio, y lo ambienta en los esenciales contornos inconfundibles. Una de estas narraciones era considerada por el autor como el comienzo de su obra madura: «A menudo, en lo pasado, intentaba amoldar la materia del relato a una *determinada forma o estilo de narrar*» [1]), *y cree por ello* que producía en el lector, el efecto de una «deformación intelectual». De esa época eran dos ya excelentes narraciones *El circo* (1957) y *Fiestas*, del año siguiente (escritas en 1956 y 1955)). Éstas, con *La resaca*, se recogen en la triología o más bien serie «El mañana efímero». Siguen dos escuetos e inolvidables aguafuertes de impresiones y testimonio de sus viajes: *Campos de Níjar* (1960) y *La Chanca* (1962), paralelamente a las series de narraciones, construidas según una unidad superior, *Para vivir aquí* (1960) y *Fin de fiesta* (1962), así como la novela *La isla* (1961). En todo ello le importa al autor el «testimonio», la «lección», que cada cuadro plantea, en su desnudez. Invoca, en un artículo el ejemplo de Larra, cuando despreciaba «las galas del decir», a la belleza de la expresión, preconizando «una literatura de la experiencia y de la historia», «enseñando verdades a aquéllos a quienes interesa saberlas, mostrando al hombre no cómo debe ser, sino cómo es, para conocerle» [2]). Indudablemente, Goytisolo, como su grupo, que publica en la colección «Formentor» de la editorial Seix y Barral,

[1]) El mismo aclara: «monólogo interior, enfoque cinematográfico...»; «Buscaba, dice, una originalidad formal» que «sacrificaba la autenticidad de las situaciones y los personajes». —De los artículos de la rev. «Destino», recogidos en sus *Problemas de la novela* (1959)—; ese año se edita *La resaca*, que es la obra a que se refiere como inicio de su nueva forma novelística.

Como sentido de su arte narrativo, como renovación, se ha dicho: «Los nombres de Camilo José Cela y Juan Goytisolo constituyen el hilo conductor para penetrar en nuestra novela contemporánea», —Manuel de Lara en «Papeles de Son Armadans», número XLI, 1959—; se señala ahí la fama de ambos entre la nueva intelectualidad francesa. (Confr. con la crítica afirmativa sobre *Fiestas* de Goytisolo, por André Rousseaux, en «La Figaro Littéraire», número 753, 1960)—.

[2]) Véase J. Goytisolo, *Actualidad de Larra*, suplemento literario de «Novedades», México, 1960.

de Barcelona, trata de realizar este propósito social [1]). Pero sus dotes de escritor y de precisas bellezas se ven claras, por ejemplo, en los ambientes de costumbre o paisaje de *Fin de fiesta* [2]).

Que la inclusión estética de la novela es un hecho, por mucho testimonio que haya, está reconocido por los mismos narradores de este grupo, que pudiera llamarse «neo-realista», como las letras y el cinema de Italia, por ejemplo. Siempre hay un subjetivismo literario del narrador, como aclara, oportunamente, Goytisolo: «El realismo no puede prescindir de un mínimo de interpretación o arbitrariedad... Reproducir los elementos de la realidad sin escoger sería, si ello fuese imaginable, repetir estérilmente la creación», con esta cita de Camus [3]). La plasticidad de los cuadros novelescos [4]) se debe en gran parte al predominio del sentido de la vista en la captación de la realidad, paralelamente al influjo del cine. José María Castellet, crítico y antologista de temas sociales, y de gran interés en el grupo que señalamos, une el influjo del cine, al físico indicado, y al filosófico respecto al «hombre interior» [5]).

En que el aparente «juego», frente a la realidad de un individuo o grupo, puede llegar a lo utópico está la coincidencia en el panorama de las letras universales de *Duelo en el paraíso* de Goytisolo con *Lord of the Flies* de GOLDING —el anhelo de una nueva

[1]) El término «grupo Formentor» se debe a M. Cachero, estudio citado. Reúne entre otros a Caballero Bonald, García Hortelano, Antonio Ferrés, Carmen Martín Gaite (ésta, como Sánchez Ferlosio, más bien lateral del grupo) y Luis Goytisolo Gayá, hermano, como el poeta José Agustín, de Juan (Luis nace en 1935).

[2]) Pueden servir de ejemplo las precisas descripciones que se eslabonan en torno al problema pasional de la «tentativa cuarta» de esta obra, de auténtica belleza. Ya desde el comienzo: «Contemplé el edificio amarillo y ocre, el verde familiar de los eucaliptus, la gigantesca copa del pino aparasolada como una seta». Un preciso dibujo nos hace ver el fundamento de una antigua masía catalana de «aspecto un tanto conventual...» «Las siemprevivas medraban entre las cobijas del tejado, y las golondrinas anidaban bajo el alero» ... «El viento cimbraba levemente la punta de los cipreses. Las abejas zumbaban emboscadas en los eucaliptos. En el caballete del tejado había un mirlo de buen tamaño, y se plantó en los alcornoques de una volada». Hay detalles de interior que casi parecen azorinianos. No hay duda que el cuadro desalentador de la mal llamada «dolce vita» se despereza en el problema de amor de esta relación, pero el hecho literario está en que Goytisolo no realiza un arte «docente» —entre personas poco decentes— sino que nos hace vivir un trozo de vida, logrado por los medios más desnudamente novelísticos, en que lo estético, buscárase o no, tiene los logros mejor realizados, y dentro del interés que entraña al lector.

[3]) Recogida en «Problemas de la novela» de Goytisolo, ob. cit.

[4]) Véanse, por ejemplo, las citas de la última nota del folio anterior.

[5]) JOSÉ MARÍA CASTELLET. *De la objetividad al objeto*, en «Papeles de Son Armadans» núm. 15.

sociedad —. «Un procedimiento narrativo... desde que es perfecto, es decir, ajustado al tema, deja de ser un procedimiento para convertirse en una visión inédita del hombre y el mundo» [1]). La problemática de la novela actual ha sido amplia y profundamente estudiada por Raymond Bookley en una tesis doctoral [2]). «Existe, por decirlo así — afirma Goytisolo — un divorcio entre la aspiración a la realidad total y la visión depurativa de esta realidad que constituye la base de la obra novelesca. La poesía que empapa la visión personal del escritor existe de un modo independiente, si llegar a fundirse del todo con el contenido material de la novela».

Pero siempre, aunque «el novelista puede estilizar o no estilizar», pues está en su innegable derecho, «no puede fabricar un sustitutivo de la realidad, so pena de renegar de su condición de novelista, y de convertirse en un simple hacedor de sueños» [3]). Esta lucha o aparente contradicción en la técnica de Goytisolo ha sido señalada con agudeza por un crítico, como un «combate encarnizado» entre dos fuerzas [4]).

Manuel Arce

En dos lugares en que De Nora [5]) alude a este poeta y novelista coloca su nombre el primero, entre las mejores promesas de los narradores que aparecen a partir del 1955. Manuel Arce es asturiano y nace en 1928. Comenzó, excelentemente por la poesía [6]), desde sus quince años. Colaborador en las principales revistas de verso, y fundador de alguna, llega a su madurez, en este aspecto en *Sombra de un amor* (1952) [7]). Una extraordinaria

[1]) J. Goytisolo, «Problemas de la novela», ob. cit.

[2]) Raymond Bookley. *Algunas soluciones al problema formal de la novelística española actual*, tesis doctoral en la Universidad de Madrid, 1966 que tuve el honor de dirigir.

[3]) De la misma obra teórica de Goytisolo de citas anteriores.

[4]) J. F. Cirre, *Novela e ideología en J. Goytisolo* («Ínsula», enero 1966), «anhelo de la verdad ... con la imaginación más desbordada y poética».

[5]) E. G. de Nora, *La novela contemporánea...*, III, págs. 334 y 391.

[6]) Nace en San Roque del Acebal, Llanes, Asturias. Sus primeros versos ya prometedores, se leen en la revista «Espadaña», de León — también importante para mi clave —. Publica en ed. limitada *Sonetos de vida y propia muerte*, en 1948. Funda en Santander, y dirige, la revista «La isla de los ratones», y la colección de poesías del mismo nombre. En Santander, también, es director de «Sur» y «Galería de arte» en e punto en que comienza el horizonte abstracto en España.

[7]) Ed. «Adonais», «Rialp», Madrid, 1952.

belleza nostálgica invade estos poemas. Una especie de nuevo romanticismo invade estos sentidos versos, con sus apagares de otoño, las nubes que pasan, unas delgadas hierbas, abrazos de sueños, y un recuerdo sobre el pasado, que hace recordar el estado psicológico de Garcilaso cuando, en vida, evocaba a Isabel Freyre convertida en Galatea, y acaso cuando la lloró como Elisa, aunque con un matiz más misterioso e interrogante.

La emoción sincera, y aun la colisión con lo trascendente y religioso, todo muy bellamente expresado nos dan la clave del fermento poético que le quedará, por dentro, al futuro novelista. — Algo de su temática reaparecerá en su, acaso mejor novela, *Pintado sobre el vacío.*— También en los poemas hay un vacío, que se llena aún, en juventud, con lágrimas, violetas y rezos, «desde esta gris ventana de la calle en que vivo». Tres poemas «Ahora», «Carta de paz a un extranjero» y «Meditaciones frente a un espejo de café» — revelan en la anécdota con toques de lirismo, pero también en la posibilidad de hacer vivir el mundo de la prosa, cómo se trata de un autor en que poesía y novela, juntamente, darán la clave de su madurez. Asturias, en su natal, y Santander en su trabajo literario, se hermanan claramente. Como en una cordial antítesis y síntesis de «Tragedia josefina», en que, independiente de su latitud toledana, aquel Carvajal del XVI puso lirismo en un tema bíblico, de ascendencia abrahámica. — «Qui potest capere capiat» —. Pero también hay tres cantos a España llenos de drama visto en la infancia, de mezcla de desazón y fe, miradas apagadas y abrazos, y como un nuevo 98 machadista, que gime y no querría presentir:

> España, triste España, he visto tantas cosas,
> que temo ver de nuevo, si te miro a los ojos,
> otros ríos de sangre recorriendo tus campos,
> hacia el mar que dibuja tu silueta de toro...

Su revelación como novelista. que recoge estas notas se halla en *Testamento en la montaña* (1956) [1]). Obra en que se une una técnica, y hasta temática claramente cinematográfica — nos la ima-

[1]) «Ediciones Destino», Barcelona, colección «Áncora y Delfín». Esta obra había obtenido el Premio Concha Espina, de 1956, «patrocinado por el Ayuntamiento de Torrelavega», para que haya aún más clave. En la solapa del libro, en que este dato se consigna se afirma, con razón, que la obra «constituye una magnífica lección de instinto narrativo».

ginamos en su acción, del rapto para soborno, y las vicisitudes de la víctima y los bandidos, en el celuloide, en magnífico film, de «suspense» —, con el auténtico sentido de la novela — paisaje, personajes, vivencias del pasado y el presente —, y las evasiones líricas — recuerdos de infancia, el tema de la madre, melancolía de gran fracaso, hasta en la libertad final — que viven del poeta que lleva siempre Arce. El interés de acción es extraordinario, y se emplea la forma autobiográfica, como relato del Porrúa raptado. Una nota original del autor, que no recuerdo en otro caso, está en que emocionado con lo que parece va a ser un desenlace de asesinato por parte de los dos raptores — uno primariamente bárbaro «El Bayona» y otro refinado en su vida al margen de la ley, que quiere justificar teóricamente, y en quien está un propósito de entendimiento o, si se quiere cierta comprensión, que salva la vida a Porrúa —, debido al fracaso en su intento de rescate en dinero, la obra no acaba en muerte. Claro que no está en esto lo original, sino en que teniendo casi tal seguridad, verdaderamente impresionante, al apuntar la solución nos damos cuenta, de que si así acabara la obra no podía haber estado en forma autobiográfica. Porque en tal caso, ¿cuándo Porrúa podía escribir su aventura, que comienza con el principio del secuestro? Truco muy literario, y resuelto con la mejor fortuna. Los lugares en que tiene lugar la acción, que no dejan de parecerse a los del Oeste americano del cine aludido, corresponden al paisaje más querido y vivido por el poeta-novelista [1]). Los recuerdos del secuestrado, traen el paisaje paralelo lejano: la Arizona americana, donde el protagonista se ha enriquecido, y de donde ha vuelto a sus viejas tierras asturianas.

En la versión italiana, se le ha puesto el título *Sentencia contra una mujer*, y, en efecto, de rechazo Ángeles, la mujer inte-

[1]) Por ejemplo: «Nos hallábamos en un pequeño valle, en una especie de barranquera, taponada al fondo por una alta escarpadura. A un lado de la cabaña crecían tres enormes fresnos. Entre sus ramas más bajas revoloteaban los verderones, y en las copas los malvises metían gran bulla. Detrás de los fresnos crecían matorrales. Había un pequeño pedregal, y luego la tierra se volvía muy húmeda, y crecían altas cañaveras. La hierba estaba agostada, pero quedaba un verdinal a ambos lados de la barranquera que complacía a la mirada. También se escuchaba un gluglú monótono y apagado semejante al nacimiento de un manantial» — pág. 23 —. O «El sol entraba por entre los ramas de los árboles, y trenzaba sobre la hierba dibujos movibles y delicados. Las aguas del río se deslizaban silenciosas, ajenas... El sol llegaba desde aquel momento libre de arbolado, al descubierto. Ni un solo matorral crecía... La arena era blanca, cegadora...»

resada e infiel de Nando Porrúa, se merece tal vejamen, como clave en su realidad y en la trama y desenlace de la acción. Y esto deja una desgarradora amargura en la liberación del apresado. A su vez, una concepción, de tradición hispana, une el momento con una evasión trascendente. Al lado de un simple manantial, dice el protagonista-narrador: «No pude menos de pensar que estaba en el fin del mundo, que el mundo no existía más que en mi imaginación». Y como en otras obras de Arce, queda vivo el recuerdo doloroso de la guerra española y sus consecuencias: «Ahora cada uno hacía las cosas por su lado y como en secreto. Durante la guerra pasaron muchas cosas. Ya no son aquellos tiempos... Ya todo ha cambiado. Nadie es como antes» ... «A mí me entró una gran tristeza al saberlo».

El verismo de Arce no excluye la clara delectación literaria, que da a su estilo sin ser nunca enfático ni retórico, la metáfora oportuna y bella: «Arriba, en el cielo los jirones de niebla muy esparcidos, eran igual que la baba espumosa y blancuzca de las vacas; formaban un reguero, una especie de ringlera hacia el oriente, como si fuese la huella de una res sidérea y alada. Sobre las nubes, el cielo era todavía de un pálido azul, pero precisamente en el momento que yo lo contemplaba comenzó a tornarse violeta. Las nubecillas se volvieron delicadamente rosáceas, y yo comprendí que el afilado horizonte estaba degollando al sol, y que el firmamento no tardaría en vestir de luto». Y en otro lugar: «A la media ladera, la niebla se destejía silenciosamente... La neblina parecía tan delgada que un simple soplo la hubiera destartalado, pero el aire estaba en calma, si es que había aire bajo la porcelana brilladora del cielo».

Sigue a *Testamento*, la excelente obra *Pintado sobre el vacío* (1958) [1]). Fue la primera composición de Arce que leí, y desde su primera página me reveló al escritor lleno de lirismo y amargura, de altas calidades literarias. Y ya el título significaba una declaración, avalada por la cita, como lema de Lama Yongden: «El mundo es un fresco pintado sobre el vacío». El fino estilo aparece abriendo la obra: «De madrugada ha llovido con suavidad y se advierte sobre las tierras. Aún los árboles apenas si tienen hoja. Todo está ligeramente húmedo y empañado. Hasta en la

[1]) «Ediciones Destino», «Colección Áncora y Delfín», Barcelona, 1958. Obtuvo el premio Estanislao Abarca.

palidez azul del cielo, y en lo temerosamente que el sol se va hizando desde la obra parte de los últimos picachos, se adivina la caricia nocturna de la tarde». Embebida en paisaje va a comenzar una acción retrospectiva en que el autor sabiamente emplea la forma semejante a la epistolar, siguiendo una rica tradición, que partiendo de la latina *Historia de duobus amantibus*, e imitada en la *Cárcel de amor*, enlaza próxima con *Pepita Jiménez*. El protagonista, en Arce, es llamado significativamente Benjamín, y se retuerce en los recuerdos sobre el posible suicidio de su esposa Adela. — La meditación transcurre en una aldea del campo norteño, tan grato al autor —. Habían pasado seis años. La forma, al modo de la epistolar, es realmente, la de un libro de memorias, día a día. Como unas cartas a sí mismo. Pero con las mismas gradaciones e incidencias, que la narración en cartas. Entre las autocartas, Benjamín Borbolla, medita, en el ambiente y paisaje que líricamente traza el poeta y novelista: «Las gaviotas se posan sobre las aguas y tornan a elevarse rápidamente. Algunas hacen un vuelo bajo, casi rasante al mar. Las gaviotas van y vienen. Y también se quedan como suspensas sobre el agua, aleteantes, indecisas y reanudan el vuelo de pronto... Benjamín, sentado entre las junqueras, observa este trajín de las aves». El tema de la pintura se enreda finamente en la trama de la acción partida [1]). Y preside ese vacío del fondo una sensibilidad que hace pensar en la eternidad existencial del romanticismo: «Era muy hermosa Adela en aquella época. Paseaban el pueblo, desde la playa hasta los riscos de las primeras montañas». — La Montaña, Asturias, el Pas de Santander: el romanticismo, hasta en las formas más desesperanzadas no ha muerto —. «Recorrían las riberas

1) Véase, por ejemplo, en las «memorias» del 20 de marzo, viernes (páginas 43-44) «Lucio ha regalado un lienzo abstracto a Esther. *La tela recuerda a esas viejas paredes desconchadas.* (El subrayado es mío.) Esther estaba encantada con el regalo, pero no todos eran de su opinión. Naturalemente el cuadro de Lucio ha dado motivo para una larga y, como de costumbre, enmarañada polémica en torno a la pintura. Sólo Ávila, como pintor, se mantuvo al margen... — Creo que todo arte (dice el protagonista) tiene un fin. Un fin que lo mueve y lo justifica. Y si lo que pretendemos es expresarnos, lo lógico es que tengamos algo que expresar...— Ahí están mis sentimientos — atajó Lucio señalando nerviosamente el cuadro con la mano. — Ahí están esas manchas de color. Todo color es en sí emocionante; tiene una capacidad para conmover a quien lo contempla. El color es como un lenguaje; cada tono, una palabra». Y siguiendo la polémica, dice Esther: «... Un buen cuadro debe bastarse a sí mismo. Empieza y acaba en él. En esto es como el amor ... es sobradamente hermoso en sí para necesitar otras justificaciones».

del río... Un día visitaron el cementerio. Y justo aquel día descubrieron el bosque de abedules. A Adela le sorprendió la plateada corteza de los árboles. Acariciaba los troncos con sus manos delgadas y nerviosas. Tienen una corteza tan fina como mi piel, decía». «Como eterno retorno asoma en ese amor, ya pasado y muerto efectivamente, el manatial incesante y gozoso de la vida».

En *Pintado sobre el vacío* se da, en constante, la novela dentro de la novela, en la labor, a la vez personal y literaria de la creación que se va haciendo en el protagonista, su «diario», y la narración. El arte, el poema se superponen en relación con la propia existencia. «Veía desprenderse de un lienzo el desdibujo de una mujer picassiana, y la mecedora de mimbre quedaba bamboleante entre el marco y los colores del fondo... Soñaba. Lo confundía. La vida y el arte se superponían fantasmalmente... El sueño vestía de negro. Era como un caballero de lo eterno». Y, en lo agónico, en lo insistente, que más bien es el recuerdo casi en las nubes de la nada, sobrevuela el mundo trascendente de un misterio infinito. Tal vez sólo los condenados pierden toda esperanza — cierra la novela —. Los demás siempre esperan algo, aunque el mundo no sea otra cosa que un fresco pintado sobre el vacío».

Aunque en forma totalmente narrativa, no deja de ofrecer coincidencia esencial de temática, la novela siguiente, *La tentación de vivir* (1961) [1]), donde *existen* el hombre «sometido» a un doble reflejo del pasado y el presente, y la mujer clave de la acción. Un ansia de vivir «otro mundo». Un silencio que *pesa* en torno del protagonista. Un paisaje que no excluye el realismo [2]), y que se evade en vuelo de oro: péndolas, un ansia de descanso, un sentirse solo, un perderse en lo efímero, o soñar o mejor dormir en la bebida (o en dormir la vida), entre recuerdos o asomos, y — siempre un horizonte trascendente — de la busca de fe, se melodizan en un interesante y estructurado libro.

Oficio de muchachos (1963) [3]) viene a representar, sin excluir las notas propias del autor [4]), una nueva línea de novela: la novela

[1]) En «Ediciones Destino», «Colección Áncora y Delfín», Barcelona
[2]) Por ejemplo, en íd., pág. 27, párrafo que empieza: «Una ráfaga de viento...».
[3]) En «Editorial Seix y Barral», «Biblioteca Formentor», Barcelona.
[4]) Entre uno de los momentos, del ambiente de «dolce vita» insatisfactoria en que se mueven los personajes, comenta reflexivamente el protagonista

documento, sobre la vida frívola de un grupo de muchachos y muchachas que frivolizan la «dolce vita» en un verano santanderino. Nacho, el protagonista, que habla en primera persona, es a la vez cómplice y víctima de tal ambiente. De clase media, muy media, vive con su padre, que alquila su modesto hotel a turistas. Para alternar con sus amigos y amigas — y un poco por fatalidad de circunstancias — «gigoliza» con la madre de uno de sus camaradas. Esto le lleva a sentirse responsable y culpable, aunque se «deja llevar» de la fácil vida que respira con todos sus miasmas. Surge el tema de la política social, en su compañero Lucas, que le lleva a peligros, y, más extraña y teóricamente, en Salvador. Entre las muchachas, que le atraen mucho más, especialmente una, que su «amor pagado» con Elvira, el proceso psicológico toma aspectos entre sentimentales y angustiados — el amor a su madre juego un papel entre tierno, y desesperadamente cínico (como en el orden diverso respecto a la madre del amigo) — que se mueven en paisajes y nostalgias que no abandonan nunca al poeta-novelador: «Hacía un nordestillo insistente y destemplado, pero la arena, rubia y menuda ardía... Nos zambullimos y luego nadamos hasta las rocas de La Concha. Allí nos tumbamos al sol. Era grato sentir la brisa, a ráfagas, sobre el vello del pecho, y también el picor del salitre en los poros, al secarse». — Voces, música y viento —. Lucas, con sus problemas, es excepción entre los frívolos: «Se preocupa por cosas que lee en los libros o en los periódicos. Se queja de que el mundo no sea de otra forma...» El cínico-víctima, retraído, interesa a ellas y extraña. Y a la vez unos y otras toman su silencio como motivo de broma, a veces. Lucas le dice: «Socialmente visto, tu postura es lamentablemente egoísta». —Y se queja de que también su madre le llame así por otros motivos —. En su mediana casa, Nacho, «lo ve todo tan viejo que ni siquiera admitía una renovación. Habría que morirse y nacer con muebles nuevos..., con otra ropa, con otra ciudad bajo los pies, lejos del mar... El ambiente histórico español

(la novela está escrita en forma autobiográfica): «Había un vacío particular, muy íntimo, que nunca podría llenarse con nada. Yo lo sabía bien. Pasaban los días, los meses, los años, y aquel vacío lo sentía cada vez más punzante y profundo en mí mismo» ... «Qué temí, qué ver este vacío particular con la gente, con la sociedad, con aquellas cosas de las que hablaban los periódicos...» (íd., pág. 8). Y lo mismo en el hastío del amor superficial, de la fácil filosofía hedonista latente en su grupo de amistades, en el tema de la responsabilidad y la libertad, que al final asoma.

se adivina en su generación». «Cuando nací acababa de terminar una guerra; el mundo se mataba. Todo por culpa de cosas que pasaron antes de yo nacer, y que seguirán pasando cuando yo muera. ... Unos se mueren de hambre, otros se enriquecen». Y su diálogo con el «social» se eleva a un trascendentalismo, que hace pensar en Séneca y Gracián: «Morir es siempre injusto. Menos injusto que el nacer, seguramente». Sin embargo, Nacho, es en el fondo «un tipo sano», que reacciona adecuadamente, cuando le llega una llamada seria. Ya desde el anónimo — chantage, que recibe Elvira —, y al que Nacho es completamente ajeno —, al interrogatorio en una comisaría, por las sospechas políticas sobre Lucas, y su inquietud por la suerte de este «camarada». — La meditación alza su tono[1]). Y Nacho asume la responsabilidad de su vida. Hay que añadir a la producción de Arce, la curiosa obra *Anzuelos para la lubina*, publicada en Méjico, 1952.

Otras formas de novela

Un caso muy interesante es el de Luis Martín Santos (1924-1964)[2]), médico psiquiatra, y autor de obras de su especialidad, y en relación con la filosofía y la historia. Una novela (pues el resto de su obra literaria, que consideraría ensayos, se desconoce), le da una fama universal: *Tiempo de silencio* (1962)[3]). Es, ante todo, una novela de intelectual, de médico intelectual. De aquí los términos científicos de materia, tan recargantes, que a veces la hacen de difícil trituración al profano. También desconcierta su estilo. El «gongorismo»[4]) llamémosle así, de su comienzo más

[1]) «¿Qué había detrás de Elvira, de Merche, de Tina o de Mariona...? Uno buscaba bajo sus ropas esperando hallar algo, algo que llenase nuestro vacío... ¿Cuál era nuestro *oficio de muchachos*...? ¿Buscar...? Si el amor no era otra cosa, no merecía la pena haber nacido hombre».

[2]) Nació en Larache (Marruecos), y fue director del Sanatorio Psiquiátrico de San Sebastián, donde residió habitualmente. Murió en un accidente de automóvil. Obras de tipo científico: *Dilthey, Jaspers y la comprensión del enfermo mental*, 1955. Libertad, temporalidad y trasferencia en el psicoanálisis existencial, en «Biblioteca Breve. Ciencias Humanas», el año de su muerte, 1964, pero ya póstuma.

[3]) En «Biblioteca Breve», «Editorial Seix y Barral», Barcelona, 1962; segunda edición en íd., 1965. Ha sido traducida al francés, italiano, inglés, alemán y holandés, y, parece, que en curso a otras lenguas.

[4]) El lenguaje «pasa de un hipérbaton gongórico poco menos que a un ritmo casi telegráfico de frases entrecortadas» (Mario Benedetti, en «La mañana», de Montevideo).

repele que atrae. Y sin embargo, se trata de una gran novela, tanto por lo que ocurre como por lo que se comenta. Martín Santos, hombre de extraordinaria cultura y de gran sentido crítico mete en la obra un comentario sobre Cervantes y *Don Quijote* digno de destacarse por sí mismo [1]). Se ha hablado de renovación del estilo de la novela realista, y en efecto lo realiza la obra, pero muchos de sus procedimientos tendrían actualidad en la «generación del 27» — esto explica la gran admiración de algún escritor por ella — en que el modelo era el *Ulises*, de James Joyce. Un crítico llamó al autor «escritor social dueño de una técnica culta» [2]), y otro dijo que su originalidad no consiste tanto en la construcción como en el estilo [3]). Madrid, en el otoño del 49. Medicina, sátira, accidente de la vida de hoy. Complejos, bisturí del alma y de los cuerpos. Disección y ratas blancas. Páginas apretujadas de intensos barrocos existenciales, como en el caso de la «trampa» de lo viejo y lo femenino (pág. 97), de la riqueza torva de un Quevedo del siglo xx. «Venganza contra el protervo bailarín hembra. Desquite contra el banquero grueso con sus gafas, astuto catador de mercancías. Al fin. Ríete en la tumba, militarote altivo, correteador de tagalas, coleccionador de las fotos de las indígenas en cueros, envenenador de la sangre de tu esposa, perdedor del honor de tu hija única y de tu viuda entregada al rhum negrita...».

Ráfagas trágico-cómicas, que arrastran girones de «Sueños» y «Celestinas». O el terrible e ingeniosísimo comentario de un cuadro de Goya (motivo de brujería y aquelarre) — desde pág. 127 — magnífica novela intelectual, de intelectual científico, con la amplia cabida de todos los motivos de una sociedad que se fustiga, como Quevedo hizo con la suya, y Goya en su trágico existir de negrura y guerra —. «Cantehondo, mediaverónica, churumbelimportantes faraonas, fidelidades de viejo mozo de estoques, hospitalidades, équites, centauros de Andalucía la baja, todas ellas siluetas de Elefanta, casta y casta y casta, y no sólo casta torera sino casta pordiosera, casta andariega, casta destripa-terrónica, casta de los

[1]) Páginas 61-64.
[2]) Félix Grande, en «Cuadernos Hispanoamericanos», Madrid.
[3]) Tristan Renaud, en «Les Lettres françaises», París. Luc Estang, en «Le Figaro Littéraire» (París, dice de su problema esencial: «A la dificultad de existir, tema habitual de las novelas de aprendizaje, *Tiempo de silencio* añade la de ser español»).

siete niños siete, casta de los barrios chinos de todas las marsellas...». O comentarios de esta estremecedora ironía: —«Comprendo que un médico aborte a una duquesa o a la hija de un estraperlista, pero que un médico se ponga a abortar (obsérvese que por dos veces se emplea este verbo en «transitivo») en una chabola es cosa nunca vista. No se puede caer más bajo». Obra difícil y compleja, para leerla con la detenida observación para un secentista puesto al xx, con retorcimientos y psicoanálisis, con anhelos de ciencias inventoras y mesas de disección que bailan un «yé-yé», con Grecos y Goyas fundidos, Españas negras de aullidos y Solanas, toreros y toros de cuellos robustos, e invasión de guardias bondadosos, mamelucos y nubes, torres y sótanos. Gorigoris y charreteras, miserias y moros en la costa. Y «desvivirse»: «Estoy desesperado de no estar desesperado». Trabalenguas y diseño de un monasterio en parrilla..., y «amojamarse en silencio». Toda una tradición con Joyce y los «nuevos», europea e indígena cobra una palpitante originalidad y actualidad, en manos de este autor de una sola gran obra conocida, de posibilidades truncadas en el disparate de la vida, como en el sino de Camus. Por la misma clase de accidente, y pocos años después. Y el absurdo piernea su danza macabra.

Coincidiendo con los motivos del subconsciente y del absurdo, pero con un «tratamiento» diametralmente opuesto se halla otra notable y originalísima novela: *Solo de trompeta*, de Antonio Molina. El mundo de los sueños, en su desnuda y sincera infantilidad, lo obsesivo, hasta una especie de alucinación y enajenación, en que se funden lo vivo con lo literario, gravitando sobre lo absurdo y la sátira sobre el ambiente familiar y local, en boca del protagonista, niño, socialmente retrasado —más en la inadaptación que en lo patológico mental— con una rebeldía irónica,y, motivos que funden el ya lejano *dadá* con el teatro de Arrabal, hacen de esta novela, por lo demás clara y precisa en su estilo, uno de los casos más interesantes de las letras actuales [1]). Miguel, personaje infantil y enano, neurótico y rebelde, juega con el sesudo y, en lo fraterno opuesto, ambiente familiar, donde excep-

[1]) Antonio Molina, «Ediciones Alfaguara», Madrid, 1965. El autor posee una evidente formación literaria y plástica —las citas de Modigliani, Van Gogh, Picasso y Solana, en un momento de descripción alucinatoria de paisaje, son precisas y definidoras—, así como conocedor del mundo y procedimiento del psicoanálisis.

cionan, en la amistad, sospechosas mujeres ya mayores. El episodio de la camaradería con un enano de circo, Aquilino, lleva al dúo lo funambulesco de la farsa demencial, y localizada. Ternura y cinismo, disparate y sátira a lo social, lo pedagógico y lo médico, enmarcan los sueños poéticos, o apicarados hasta lo escatológico, de esta especie de muñeco entre trágico y sentimental que se rebela, subconsciente o no, contra un estúpido ambiente burgués. Lo fragmentario del relato no impide una claramente estructurada unidad de acción y línea de personaje y accesorios. Arrabal ha llamado a esta obra «la ceremonia del desplazamiento presidida por la locura», y ha dicho que irrumpe en las otras «como un puñetazo», y «da una mano a Alicia y la otra a K., y con ellos y con otros fantasmas familiares, al corro, danza la figura y las figuras infernales e infantiles... Han entrado de rondón en el baluarte, la confusión, el pánico, la memoria, con su trompeta y su solo de trompeta»[1]).

Con todo el poso de tradición de erotismo senil, del viejo psicoanálisis, que arrastra la novela, el autor se expresa y realiza al modo más natural e infantil hasta lo diáfano, y con sencillez y claridad llenas de gracia e intención. Una picaresca que diríamos a lo «lazarillo», pero de un lazarillo pasado por Freud, y por la pintura más incisiva y colorista, desde el expresionismo al mundo abstracto e informal, llenan de jugosa inocencia perversa unas páginas fragmentadas que se leen con ávido interés, y que nunca caen en lo prolijo ni en lo difícil. En su orden es un libro lleno de encanto y de malicia lluviosa y primaveral. Entre futurismo y superrealismo, porque el cubismo ha roto sus líneas: «Los árboles se retorbaban con mucha fuerza, como si de un momento a otro fueran a estallar, y cada árbol me parecía tan distinto de los demás que sólo podría ser así perteneciendo a la vegetación de otro planeta...». «Muchas veces parecía que tenía el cerebro trillado de tanto moler frases y palabras, muchos días me daba la impresión de que comía mis propias palabras, y ellas me servían

[1]) Arrabal, *A propósito de «Solo de trompeta»*, en «Papeles de Son Armadans», núm. CXXV, agosto, 1966, Madrid-Palma de Mallorca. Los concisos del dramaturgo de un mundo análogo anuncian lo importante de la entrada de este mundo en la novela española: «Antonio Molina acaba de escribir un libro fascinante, húmedo, competente, que marca una fecha: *Solo de trompeta*. En la oscuridad siento correr entre mis piernas una babosa. Adivino que es blanca y que se llama «permanencia».

de alimento...». «Cada piedra me reproducía el paisaje de la comarca, y las casas eran el retrato de sus dueños [1]), y las veía gibosas, cojas, fuertes, bobaliconas, atrevidas, presuntuosas, soñolientas, borrachas, avariciosas, petulantes, acicaladas, ridículas, fastuosas, comineras, estúpidas, coquetas, gilís». Como en un cuadro de Dalí, Miguel levanta la *colcha del mar*, y ve «muñecos de dos o tres pies, y gallinas de plástico con los ojos morados, terrones de azúcar, cañas de pescar, lagartos disecados, huesos de vaca dibujados en papeles, ramas de laurel, mesas descuartizadas, maniquíes casi desnudos, faroles, medias de seda, muchas piezas de lana, nylon y tergal, almanaques de años próximos, billetes de tranvía, envases de hojalata, pan duro y ratones mecánicos». Muchos motivos enlazan con este superralismo basado también en el mundo del subconsciente, explorado al modo intelectual, con efectos de infantilismo: «Cayó un pájaro con un golpe vertical, y se quedó pegado contra el suelo. Cayeron más pájaros. El suelo quedó cubierto de pájaros. Salían unas ancianas, arrastrándose en todas direcciones y recogiendo pájaros en la falda. Cuando habían hecho su cargamento, volvían a desaparecer, caminando a gatas. Al final de la obra habla el autor, por sí, y comenta: «Miguel era un tipo curioso, pero quizá no tan extraño como él mismo se veía. Su afán de sinceridad y su enfermedad le forzaban a presentar los hechos desde un ángulo muy personal, y, pienso, que inocentemente forzado». Su visión del mundo es la de «un pintor en continua búsqueda, y que tan pronto es dueño de felices hallazgos como cae en el disparate, la incoherencia o puede que roce la genialidad...».

Los fragmentos titulados *Dentro del embudo* [2]) complementan el procedimiento de ironía aparentemente ingenua e ingenio funambulesco de este actualísimo y original autor.

Álvaro Cunqueiro, extraordinario poeta, y autor de diversos géneros en gallego, (n. Mondoñedo (Lugo) en 1912) publica estos años excelentes novelas en castellano, llenas del encanto y leyendas célticas de su tierra. *Las crónicas del sochantre* [3]), recogen los motivos ancestrales y aun vividos por el pueblo, sobre la «Santa

[1]) Las comadres del pueblo definen así al personajillo: «El Miguelito de las narices se ha vuelto gilipyertas y mudo, pero se ha hecho un sinvergüenza. Tiene bemoles la cosa...».

[2]) En «Papeles de Son Armadans», núm. CXXXI, febrero, 1967.

[3]) «Ediciones Destino», Barcelona, 1966. Había ya publicado *Merlín y*

compaña» o la «hueste», llevándolos a la primitiva Bretaña, de donde partieron tantos motivos comunes a su folklore, y situándolos en los tiempos de la Revolución francesa. El motivo de la «hueste» que asociado a la «danza de la Muerte» medieval, fue novelado en una de las obras más personales de la también gallega Pardo Bazán — aunque con diseño excesivamente literario, libresco — da lugar a una impresionante cabalgada alucinatoria, en que el sochantre, el único ser vivo de la macabra procesión actúa de «cronista». En la Bretaña francesa, Cunqueiro vive su paisaje gallego, sus brumas y creencias, sus calles de Compostela: «Y sin esperar respuesta del sochantre, el hombrecillo se echó a andar calle abajo, camino de la plaza del Peso, bastante más deprisa de lo que nadie creyere de un cojo tan cabal: parecía en la niebla una lancha a favor de las ondas, que llevase en la popa una luz de seguro. La calle se le hizo muy larga al sochantre, siempre siguiendo la escasa luz del farolillo, y le resultó desconocido el piso, y no sabía por qué parte andaba...». Cunqueiro ama esa Bretaña, como suya y celta: «Es tierra muy viciosa de caminos» — dice, acordándose de Alfonso X — por donde danzan «gentes de las soterradas alamedas, finados vespertinos, fantasmas, huestes caballeras, ánimas redimiéndose de penas ...». «Las hieren los vientos y las noches ... hasta que sólo queda de ellas un aliento frío» ... «Hay mozos que se enamoran del aire ...». También hay «pazos» ... «Por los caminos de Bretaña va la danza macabra empujando vientos, y la más diminuta flor que nace en abril, a la vera del camino, ignora si va a ser llevada al cabello de una niña o pisada por el pie de un esqueleto que salta al frente de la hueste».

Cunqueiro, como ha dicho uno de sus críticos [1]), es «un caso aparte», que dentro de su especial y local «realismo mágico», su viva imaginación, su trascendentalismo poético, se mueve con extraordinaria originalidad. Se percibe en él una «suprema necesidad humana del arte» que desde el influjo, literario y plástico, de motivos del Apocalipsis y Ezequiel, desde las inquietudes folklóricas y celtas de la Vida y la Muerte, mira aún «a una lucha más feroz, a la injusticia más grande, que no cumplirá su fin» [2]). Pero,

familia, versión castellana, 1955; texto en gallego, 1957, y *Las mocedades de Ulises*, 1960. Y hondas elegías de alma gallega a que aludimos en otro capítulo.

[1]) Vicente Risco, nota a *Merlín y familia*, Barcelona, 1957.

[2]) M. García-Viñó, *Novela española actual*, «Ediciones Guadarrama», Madrid, 1967, pág. 116.

en su bondad gallega los temas más espeluznantes se humanizan en el tacto con lo cotidiano. Los espectros del «sochantre» fraternizan con el viviente, en su doble plano de mortales y esqueléticos, con una carne postiza que es algo más que un traje, y que evoca sus broncos pasados. «Quién diría que fuese una difunta de tan tibia blancura, tan cariñoso mirar»... «Nunca había sido tan joven, nunca había tenido para él el mundo tan obsequiosa y fácil novedad. Indudablemente que todos aquellos que lo acompañaban eran muertos, o tenían cadena con bola al pie eternamente, pero con él se portaban como si fuesen leyendo el *brelant* de la galanura» [1]). A ello, acompaña una expresión, tradicional, sin ser rebuscadamente arcaica o extraña, natural, que, como dice en otra obra, la forma, la presentación, aumente al contenido su valor, «y la ponen delante de los ojos como si encendiesen a su lado una lámpara o la acabasen de pintar» [2]) . Así funde, encantadoramente, en los mitos o leyendas, lugares y épocas. Su *Ulises* [3]) «puede referirse lo mismo a los años medios del siglo xx que a la Grecia clásica; a un tiempo futuro que a la Edad Media o al Renacimiento». Tiempo y espacio se confunden, mito y simbolismo, fantasía y realidad: «No hay tiempo ni lugar, solamente hay música» [4]). «¿Qué es mentira? Quizá todo lo que se sueña. Es urgente poner fin a la obra de demolición, y restaurar creando — soñando, claro está —. Y lo consigue hasta animando a los muertos. La vida, los hombres, su cuerpo o sombra. Se le ha llamado, adecuadamente, «testigo de lo invisible» [5]).

Novelas y temas del exilio

Aunque es aquí poco conocido, merece destacarse la obra narradora de Virgilio Botella Pastor, especialmente por tres novelas *Porque callaron las campañas* [6]), *Así, cayeron los da-*

[1]) *Las crónicas del Sochantre*, ed. cit., pág. s110 y 109.
[2]) En *Cuando el viejo Sinbad vuelva a las islas*, 1962.
[3]) *Las mocedades de Ulises*, 1960.
[4]) Idem.
[5]) García-Viñó, ob. cit., pág. 124. Las referencias inmediatas de Cunqueiro proceden del *Ulises*. Ese crítico dice del *Merlín*: «Cada capítulo es un prodigio de inventiva, y ... las historias, las leyendas, los mitos, y las biografías, tiran unos de otros como un racimo de cerezas de otro racimo».
[6]) «Ediciones Libertad», Méjico, 1953. Cito el título tal como está en

dos [1]) y *Tal vez mañana* [2]). En la primera, en el mismo libro se advierte: «No es réplica a Hemingway, sino una versión más genuina de temas que lo evocan. La guerra de España como fondo de una trama pasional». Esto ya indica lo humano, sobre lo demás, de esta novela. Pues es una obra «escrita por un español, que puede interpretar en forma más auténtica las actitudes y sentimientos que Hemingway desarrolló de su identidad y formación norteamericanas». Con una habilidad de auténtico novelista, desde el comienzo, *Porque callaron las campanas*, desde un motivo de paisaje nos lleva al Madrid de la guerra, en cuadros sucintos, que interesan en la narración como «documento», desde el punto de vista republicano, de la defensa de la capital. La riqueza de tipos, especialmente el del protagonista, hace vivir las horas dramáticas que ya son Historia, y con una lamentación humana a una guerra entre hermanos: —«Los españoles se matan unos a otros. Lo arrastramos en la sangre como una maldición del destino». Y en otro lugar: «Precisamente anoche soñé con Don Quijote. Hablaba con Sancho en su lecho de muerte. Le decía que en los dos bandos había gente de bien, hambrienta de ideales. En ambos se cobijaban follones y malandrines también, pero que a todos se les había secado el agüilla del cerebro, y andaban metiendo sus ideales en sangre...».

Esta última referencia, indica cómo actúa en Botella un influjo de la «generación del 98»; ideológico, y en parte expresivo, de Unamuno, aunque también con la sensibilidad ante el paisaje de Azorín. En efecto, el fondo de la diversa naturaleza hispana, suaviza los hechos dramáticos, como en el viaje desde el Madrid,

la ed., aunque creo, por el contexto, que la forma correcta sería *Por qué callaron las campanas*.

[1]) Editada en «Imprimerie des Gondoles», 4 et 6, rue Chevreul, Choisy-le-Roi (Seine), 1959. Va dedicada: «A Francia, patria del hombre», y lleva como lema este pensamiento de Fenelon: «Feliz el alma que lleva, además de sus cruces de fuera, la gran cruz de la desesperanza, sin la cual todas las demás no pesarían nada».

[2]) En la misma imprenta de la anterior, 1965. Se indica al lector que la obra iba a titularse *Los recuerdos del porvenir*, pero que, habiendo aparecido al año anterior una novela en Méjico, con ese mismo título, decidió cambiarlo «para evitar confusiones». Las tres obras corresponden a un ciclo, según se señala al frente de la segunda. I. «La guerra», a la que corresponde la obra de 1953, como segunda; la primera sería *La Babel encantada* (Tánger), que se indica en preparación. II. «La huida», con *Así cayeron los dados*, y otra, también anunciada en preparación: *Encrucijadas*. La III, «El destierro», es la consignada como *Tal vez mañana*.

frente de combate, a la Valencia, llena aún de las comodidades pasajeras y de la burocracia. «Se adentran en tierras valencianas, campos de labranza acopados, surcos y lomos de tierra roja, frutales. Se dibujan en lontananza los pueblos, unos tras otros. Marca la iglesia la ruta con sus torres de piedra y sus campanas silenciosas. Campanas que no doblan, campanarios sin tañidos... Al lado ondula su cúpula en hileras de tejas brillantes, blancas y azules. Salen palmeras al escorzo, y la sierra, detrás, da realce al nuevo paisaje». La observación justa no falta al protagonista, por el que parece pensar el autor: «El autobús se detuvo en la Capitanía General, residencia del Presidente de la República, «más intelectual que político», pensó Ignacio con tristeza». «Por la noche, llegados de una capital cañoneada y en tinieblas, les asombró ver la ciudad resplandeciente, con vida nocturna activa y confiada». Al lado del personaje Ignacio, una figura de mujer, Márgara, en cuyo amor corre el hilo humano de la narración en un notable acierto, lleno de veladuras poéticas en su sensibilidad. Una superación en el modelado novelesco-histórico, ofrece su continuación. Así cayeron los dados, en que dramáticamente, se describe la huida de las masas a Francia, al derrumbarse el frente de Cataluña, y las vicisitudes en el país vecino, sus campos de concentración, enfermedades y contrastes, aún sin terminar del todo la guerra de España. La emoción del primer capítulo: la huida al Pirineo, en un hostil paisaje invernal, es verdaderamente estremecedor: «La multitud camina entre maldiciones y lamentos, y su sordo rumor se esparce por las calles con el silvo del viento... Al fin se detiene ante postes y cadenas que le cierran los caminos» ... Oyen «voces que muchos no entienden» y que todos «comprenden» y «acaban con la esperanza. Embozados en la derrota, acampan en tierras maldrastas una noche más, otra noche temerosa, quizá la última. Luego será el destierro y un sinfín de noches tristes... Se echa encima una noche helada de fines de enero. Los fuegos de leña verde no quieren prender. Silvan los troncos, la savia burbujea, y las manos se tienden hacia un calor que sofoca el humo. Poco a poco, aquí y allá, por los declives, surgen hogueras que enrojecen la noche». Tal vez, mañana, desde la llegada de los exiliados a Veracruz, se narran episodios y dolores, de los españoles en tierras mejicanas. La angustia de la «busca» del vivir. Aunque interesante, preferimos la novela anterior.

Marra-López, en uno de los pocos estudios serios, que conozco, en que se destaca con justicia la obra de Botella Pastor, advierte que, aunque cronológicamente pertenecería este autor a los epígonos del «27» — como Ayala, por ejemplo —, al empezar a publicar, tardíamente, en la emigración, se le debe colocar entre los autores de las fechas de sus obras, y destacar su valor de «escritor independiente» [1]). Ve en él una «trayectoria novelesca», «verdaderamente interesante», que «muestra a un escritor arraigado a su tierra y a la circunstancia emigrada». Le considera «escritor de lento elaborar». Comenta bien las dos primeras novelas que hemos señalado, pues el libro crítico a que me refiero es anterior a la tercera [2]).

Un libro de extraordinaria vida y plasticidad, lleno de simpatía y agilidad, con reflejos de «greguerías» ramonianas, y cordiales motivos de gracia y comprensión, junto a un arraigadísimo españolismo, es *La Librería de Arana*, de Simón Otaola [3]), que es, además un curioso documento de semblanzas, y su fondo de dibujos y fotos. En todo ello, selección, gusto y sus puntas de suave ironía, mezcla de vitalidad y de resignación. Llama Otaola a su libro: «Historia y fantasía», y en ambos aspectos ofrece un extraordinario interés. Los que conocemos el ambiente sólo por este libro, advertimos sobre todo la amenidad y la ironía de este notable narrador: «Te necesitamos porque en el estruendo del

[1]) Virgilio Botella Pastor, n. en Alcoy — y se percibe su «levantinismo» — en 1906, es abogado del Cuerpo Jurídico de la Armada; y por la ideología de los personajes de tipo intelectual — profesores — de sus novelas, parece influenciado por el «ginerismo», junto a los explicables contactos con motivos de Unamuno y del 98 en general.

[2]) José R. Marra-López, *Narrativa española fuera de España* (1939-1961), «Ediciones Guadarrama», Madrid, 1963, págs. 496-499. Alude, en nota, a *Encrucijadas* (pág. 497,2).

El mundo de los españoles emigrados en Méjico es inseparable de la «librería de Arana», lugar de reunión de escritores y artistas, citada repetidas veces en el libro de Marra-López. Véase, arriba, en el texto.

[3]) «Colección Aquelarre», México, 1952. Con «ilustraciones de Juan Renau, José de la Colina, López Cortés, Ras, Esplandiu y del autor». Otaola había publicado otra obra, *Unos hombres*, donde ya se mostró «observador aguzado y estilista pulcro», al decir de Francisco Pina, que considera al autor en *La Librería de Arana*, «el primero que se esfuerza por presentar — con bastante probidad artística y ética — un ambiente tan sugestivo como el de la emigración republicana, que ofrece tantos matices, y que tiene las dos vertientes: lo cómico y lo patético»; «libro vario, jugoso, retozante, cuajado de los mejores incentivos para el lector inteligente» ...; «se asemeja a una alegre y brillante feria colmada de una alacridad contagiosa...», que pide música de Barbieri.

beber y del cantar tú siempre serás la brújula orientadora. Bastará la señal de tu risa de sol que se rompe con escándalo para saber a qué distancia estamos del abismo». Y al decir que se le olvidaba que las brujas no saben cantar, añade, con graciosa neo-greguería cultural: «Tampoco sabe cantar el Acueducto, y sin embargo, es tan imponente» [1]). Con su graciosa ironía cordial, traza, por ejemplo, el capítulo que nos interesa principalmente para la literatura, titulado *A lomos de Clavileño»* [2]).

La nostalgia de la España lejana rezuma una notable novela de Arturo Serrano Plaja, escritor de variadas modalidades, desde la poesía a la crítica, *Don Manuel del León.* Marra-López llama su posición de narrador «entre satírico añorantemente y rememorativas... Ante los pequeños y camineros personajes, su pluma se desliza elegantemente irónica, incisiva y piadosa a la vez, como quien ataca mostrando una realidad, y también sabe perdonar. Pero ante la naturaleza, su actitud cambia, y la poesía ocupa el sitio del humor» [3]). No en vano, sus primeros libros y alguno posterior, fueron líricos, y de noble y original calidad diversamente matizada [4]).

También, el crítico Antonio Sánchez Barbudo, cultivó la novela en *Sueños de grandeza* (1946). Y el propio Arana, el de la *librería* comentada, y del que decía su magnífico «propagandista», que «estaba traspasado, casi asesinado por el recuerdo», recogió varios de sus relatos, en *El cura de Almuniaced,* acaso relacionable, en el cuento que da título, con varias figuras de las obras de Sender. Arana es también poeta. En otra narración del libro, *Nieblas,* surge, inevitablemente, «el fantasma de la guerra civil, gravitando ahora como una maldición sobre los amargos y desesperanzados seres que la sufrieron» [5]).

Marra-López une dos nombres de pintores novelistas: Ri-

[1]) Ob. cit., pág. 256.

[2]) Páginas 257-281. La evocación del poeta Pedro Garfias, es un notable ejemplo de una semblanza y crítica llenas de vida y agilidad emocionada.

[3]) Arturo Serrano Plaja, n. en El Escorial, 1909, y colaboró en «El Sol, «Cruz y Raya» y «Hora de España». Sus primeras obras poéticas son anteriores a la guerra.

[4]) *Destierro infinito,* Madrid, «Ediciones Héroe» — la colección del grupo de Juan Panero, Miguel Hernández, etc. —; *El hombre y el trabajo,* aunque anterior, libro de poemas publicado en Barcelona, 1938. Últimamente, *Galope de la suerte,* «Ediciones Losada,» Buenos Aires, 1959. La novela de *Don Manuel del León,* apareció en Buenos Aires, «Ediciones Emecé», 1946.

[5]) Marra López, ob. cit., págs. 504-505.

CARDO BAQTIDIDE VALENCIA, n. 1922, autor de *Puerta del Sol* (Buenos Aires, 1959) narración realista y patética (sobre los calabozos y los detenidos en la Dirección de Seguridad); y EUGENIO F. GRANELL, que publica el mismo año *La novela del indio Tupinamba* (Méjico), en que entran elementos superrealistas, en el tema de la guerra, en extrañas aventuras y libertad de fantasía y «humor negro», que produce un extraño «amargo regocijo» [1]).

Pudieran citarse otros nombres, como JOSÉ HERRERA PÉTERE, en *Niebla de cuernos (Entreacto en Europa)*, — 1940 —, sobre la vida en Francia de los emigrados españoles. cuyos humor y sátira, tan poco caritativos como sugiere el título, acreditan verdaderas notas de originalidad en el trato novelesco; CLEMENTE AIRÓ, residente en Colombia, y cordialmente compenetrado con esa «nueva España», en *La ciudad y el viento* (Bogotá, 1961) novela rica en personajes y ambiente, que se ha relacionado con John Dos Passos; o Manuel Lamana (n. en Madrid, 1922), profesor en la Universidad de Buenos Aires, con *Otros hombres* (1956) sobre el Madrid de la posguerra (salió de España en 1948) y *Los inocentes* — recuerdos de la guerra española, desde sus impresiones de adolescente — de amarga fatalidad (1959); y ROBERTO RUIZ, en *Plazas sin muros*, con una cierta poesía de la nostalgia y la evasión (1960) [2]).

FORMAS DE NOVELA DESDE EL 58 [3])

Como puede ver el lector, la riqueza de nuestra novela en los últimos años es extraordinaria, así como su variedad. Pueden influir las características geográficas, regionales. Ya lo hemos visto en los casos de Sender, de Halcón, de Prieto o de Solís, para dar sólo unos ejemplos.

[1]) Ob. cit., págs. 505-506.
[2]) Id., págs. 510-515.
[3]) Lo que se ha llamado «nueva novela, en Francia principalmente, según uno de sus críticos más representativos, Bernard Pingaud, nace en 1951, pero más que en plenitud en una obra precursora (Bernard Pingaud, Beckett, le précurseur): *Molloy* de SAMUEL BECKETT. Incluso se ha pensado en obras anteriores anunciadoras. Por ejemplo, de Claude Simon y de Nathalie Sarrante, anteriores al 50. El tema del «nouveau roman» es de plena actualidad. Hoy mismo, leo un comentario del gran novelista hispano-americano Miguel Ángel Asturias, fechado en París, este año. Advirtiendo que la «nueva poesía», por lo complejo de su contenido, si quiere ser actual y nueva supone, la considera así: «Poesía: impase, que obliga a buscar formas literarias más en consonancia con la existencia del hombre actual, géneros literarios como la novela, en los que pueden hacinarse los restos de un universo que se destruye».

En ese mundo desquiciado, de que habla Miguel Ángel Asturias [1]), la novela puede ser «imagen de esa disolución de todo, de esa crisis de potenciales, de esa autodestrucción del mundo». Ya temas de Sender reflejaban esto, o en otro orden los *Laberintos* de Fernández Santos, o el tema del extraño resucitado existencial, de la novela que en su lugar comentamos de A. Prieto, o el mismo «realismo mágico» de Cunqueiro. O más acaso obras como *Tiempo de silencio*, de Martín Santos, o acaso aún más obras del tipo de *Solo de trompeta*, de Molina. O, en otro orden, la línea de la «novela testimonio» desde *El Jarama* de Sánchez Ferlosio a los diseños de Goytisolo. O el absurdo, o evasión poética, en obras de Solís, de Arce.

Se han señalado dos nombres, como típicos de la «nueva novela» española, Andrés Bosch y Carlos Rojas, en uno su realidad, y en otro, más bien, la causa [2]).

Andrés Bosch se halla colocado exactamente en el período que marcamos al frente de este subcapítulo [3]), y su obra se considera como fusión de objetivos y subjetivismo, y por ser el personaje central de sus tres novelas un boxeador, se ha planteado el tema de «la novela y el deporte» [4]). Pensaba el autor, desde sus ensayos no publicados, crear ambientes y personajes, y sus dos primeras novelas forman una serie: *La noche* (1959) y *Homenaje privado* (1962). Las siguientes se refieren a una revolución hispanoamericana en *La revuelta* (1963) y el problema de la emigración en *La estafa* (1965). Garcia Viñó percibe en Bosch «la búsqueda del ser, en un mundo lleno de espejismos, de falsos mitos, de huecas ideologías ... si bien en *La revuelta* referida a un personaje colectivo y no individual» [5]). El tema existencial de el *uno*, *frente a los otros*, tiene algo de común, con el *en sí* y el *para sí* sartriano. Se funden concepción del mundo y testimonio, y el problema del *ser*

[1]) Del artículo aludido en la nota anterior, publicado en «A B C», 28 de febrero de 1968.

[2]) M. Garcia-Viñó, *Novela española actual*, «Ediciones Guadarrama», Madrid, 1967.

[3]) La primera novela que sabemos publicada de Bosch es de 1959, la primera de Rojas, del 57, pero la que marca ya madurez del mismo 58.

[4]) Enrique Sordo, *La novela y el deporte*, en «Revista», Barcelona, 1959.

[5]) Véase el detenido análisis de la obra y procedimiento de Bosch, en la ob. cit. de García-Viñó. Añádese, Antonio Tovar, *El indio sin tiempo* — sobre *La revuelta* —, en «Gaceta Ilustrada», Madrid, mayo, 1963; Manuel G. Cerezales, «*La estafa*», por Andrés Bosch, en «El Alcázar», Madrid, 10 de septiembre de 1965.

y el *querer ser más*. No es sólo el tema social lo que interesa al autor, sino una especie de anhelo metafísico mezcla de fatalidad y de rebeldía. — Esto es lo que ocurre con el personaje Luis Canales, de las dos primeras novelas —. («A uno no le dejan ser casi nunca lo que uno es verdaderamente», que plantea un nuevo problema psicológico).

En unas declaraciones ha dicho el propio Bosch: «Quisiera que mi novela fuera la expresión de universales mediante anécdota, ambiente, personajes, servido esto por un idioma casi inexistente, por un idioma de cuyas calidades el lector no se da cuenta porque está tan ceñido a lo que expresa que queda absorbido por ello» [1]). Y pone en boca de un personaje refiriéndose al autor: «Relata solamente aquellos hechos ... que en el peculiar estado de ánimo en que se encontraba al escribir, tenían importancia ante sí mismo» [2]). Aunque no falta el ataque a la desigualdad social — «esas injusticias que inevitablemente se producen, y que hay que aceptar como una consecuencia del hecho de vivir en sociedad» —, Bosch es ante todo el «analizador», con «seny», del tipo medio humano, en cuyo fondo late el problema de todos los mortales y de todas las épocas. Y con amarga ironía, y justa, dice el crítico García-Viñó, como pudiera decirlo Bosch o uno de sus personajes: «Muchísimo más que la figura, tan repetida del proletariado insuficientemente retribuido, *cuya mala suerte en la vida sólo es comparable con la que ha tenido en la literatura* (el subrayado es mío), encarna el símbolo de infinitas tragedias ignoradas» [3]).

En la obra de Carlos Rojas [4]) se plantean los motivos del hombre, su destino, la muerte, el vacío de Dios (para emplear en esto último la expresión del que mejor ha analizado el problema de la literatura actual ante el cristianismo). Intelectual, como Prieto o Bosch, con su modalidad típica, deja una obra conflictiva, autocombativa. Con la angustia central de la duda. Aunque, como se ha dicho «también duda de su duda». Así se debate entre escepticismo y afirmación, o una especie de hambre de fe. «Escribiendo, busca», dice García-Viñó [2]). El misterio, el

[1]) Véase especialmente, el citado estudio, en la ob. cit. de García-Viñó.
[2]) Idem.
[3]) Idem.
[4]) Carlos Rojas, nace en Barcelona en 1928. — El mismo año que mi hijo Ángel, el profesor y crítico —. Como éste, estudia Filosofía y Letras, y enseña en Inglaterra y los Estados Unidos. Obras: *De barro y esperanza*, Bar-

angustiado interrogante, laten en una obra tan típica como *La ternura del hombre invisible* (1963). Hay a su vez, el desengaño del mundo, el desprecio de los valores vitales o sociales. Algo semejante puede pensarse del protagonista de la obra un año anterior, *Las llaves del infierno* — un artista, un pintor — o del profesor de la novela antes citada.

También maneja el humor, pero con fondo entre amargo y burlón, hasta el sarcasmo. De Nora incluye, al final de su libro a Carlos Rojas, en «la oleada de los recién llegados en esta campaña: Arce, Ávalos, Cabot, Castillo Navarro, Castresana, Goicochea, Grosso, Guerrero Zamora, Luca de Tena, Manegat, Morán, Nieto, Prieto, Rojas, Sueiro, Marsé, Quevedo, etc.», «nacidos todos a partir de 1922, y con obras publicadas desde 1955» [1]). El sentido de novela «católica» de *Las llaves del infierno* ha hecho que se le relacione con Bernanos o Graham Greene, por su sentido de religiosidad angustiada, de lucha, de «agonía» en el sentido unamunesco, o mejor «posthunamunesco» y «posthumanista». Realmente lleva inmerso el sentido de la pugna entre gracia, la ley y el pecado.

La curiosa novela *Adolfo Hitler está en mi casa*, lleva a una

celona, 1957; la primera de madurez: *El futuro ha comenzado*, Barcelona, 1958; *El asesino de César*, Barcelona, «Ed. Planeta», del mismo año en el Premio Ciudad de Barcelona, impresa el siguiente: *Las llaves del infierno*, 1962; *La ternura del hombre invisible* (1963) y *Adolfo Hitler está en mi casa*, 1965.

[1]) De Nora, ob. cit., III, pág. 391.

Fernando Ávalos, n. 1929: *El plazo*, Barcelona, «Ed. Seix y Barral», 1961. Tomás Cabot, n. Manresa, 1930. Estudió Medicina y combina su carrera con el periodismo: *El piquete*, Barcelona, «Destino», 1960. José M.ª Castillo Navarro: *La sal viste luto*, Barcelona, 1957; *Con la lengua fuera*, íd., 1957; *Las uñas del miedo*, 1958 — obtuvo el premio «Ciudad de Barcelona» —; *Las manos cruzadas sobre el halda*, id., «Planeta», 1959; *Caridad, el negro*, íd., 1961; *Los perros mueren en la calle*, íd., íd.

Ramón Eugenio de Goicochea, n. Bilbao, 1922; es también poeta. Novelas: *Dinero para morir*, Barcelona, 1958; *El pan mojado*, íd., íd.

Alfonso Grosso, n. Sevilla, 1928: *La zanja*, Barcelona, «Destino», 1961; *Un cielo difícilmente azul*, id., «Seix y Barral», id.

Juan Guerrero Zamora, importante como poeta, crítico de dramática, ensayista y directamente autoridad en la escena, autor de novelas: *Estiércol*, Barcelona, «Ed. Janés», 1953; *Murillo*, 1954; *Enterrar a los muertos*, 1957.

Torcuato Luca de Tena, n. Madrid, 1923. Cultiva la poesía y el periodismo, con notable acierto. Novelas: *La otra vida del capitán Contreras* —de extraordinario interés, y llevada con impresión muy viva a la escena —, Barcelona, «Destino», 1953; *Edad prohibida*, Barcelona, íd., 1958; *La mujer de otro* — muy interesante —, 1961 obtuvo el premio «Planeta».

Julio Manegat, cultiva la crítica y el jornalismo. *La ciudad amarilla*, Barcelona, «Planeta», 1952; *La feria vacía*, íd., 1961.

Fernando Morán, n. Avilés. Es diplomático y cursó Derecho. *También se muere el mar*, Buenos Aires, «Losada», 1953; *El profeta*, Barcelona, «Seix y Barral», 1961, etc.

superposición de planos tan desconcertante como su título. El propio autor, pues lleva su nombre al que hace el guión de una película sobre Carlos II, el último Austria, y el director del film con las iniciales del novelista, conllevan con la propia evocación del Hechizado un mundo extraño de sueño, fantasmas — si así se quiere decir — e ingeniosidades que vienen del intelecto. Es posible que su estancia en USA, como indicó Masoliver [1]) al ponerle al tanto de las «nuevas novelas» de lengua inglesa, contribuyeran a la novedosa originalidad de esta interesante novela: *Adolfo Hitler está en mi casa.* Su problemática, su interrogante continua, su contraste entre un último rey enfermo y el titular vesánico que lleva a la derrota total a su pueblo, y casi a todo el mundo. También un embrujado de locura. Como dice García-Viñó en América, Rojas se hizo más europeo, y dio «el tributo a un entendimiento de la historia como imagen de la muerte». Y su meta es «el escarnio... el aniquilamiento». Puede que siga novelando, pero, como en Hamlet, «el resto es silencio».

Con las obras de estos dos autores destacados, debemos citar otras como *El borrador*, de Manuel San Martín; *Nos matarán jugando*, del propio crítico García-Viñó; *La carpa* y *La criba*, del gallego Sueiro [2]) o *Encerrados con un solo juguete*, del catalán Marsé [3]), o la del madrileño, extrañamente firmado Nino Quevedo, *Las noches sin estrellas.* De Nora, en 1962, considera a este autor, como uno «de las más importantes revelaciones recientes» [4]).

[1]) Juan Ramón Masoliver, *Dos novelas diferentes. Del castillo al proceso.* En «La Vanguardia» de Barcelona, 16 septiembre 1965. Como se ve, por el título de este artículo, preside la sombra de Kafka.

[2]) Daniel Sueiro, n. en La Coruña, 1931. Abogado y jornalista. Su colección de cuentos *Los conspiradores* (1960), tuvo el premio Nacional de Literatura del 60. Al mismo tipo de novela corta corresponden las obras arriba citadas, 1958 y 1961 — ésta más extensa. *La carpa* obtuvo el premio «Café Gijón», del 58; *La criba* (Editorial Seix y Barral, Barcelona, 1961) fue finalista del llamado «Biblioteca Breve».

[3]) Juan Marsé, n. en Barcelona, 1923. La novela arriba citada, Editorial Seix y Barral, Barcelona, 1960.

[4]) Nino Quevedo, n. en Madrid, 1920, estudió Derecho, y obtuvo el premio «Sésamo» de novela corta. La cita del libro de Eugenio G. De Nora en ob. cit., III, pág. 399.

En la lista de otros autores, que no por no citar indica discriminación sino necesidad de terminar este libro, que se ha alargado más de lo que pensaban el autor y la Editorial, De Nora coloca, alfabéticamente, pero con un significativo «finalmente» a Carlos Ydígoras, burgalés (n. 1924), entre cuyos muchos viajes no se pierde el ascetismo obseso de su tierra, en sus obras *Algunos no hemos muerto*, Buenos Aires, 1958, y más en *Los hombres crecen bajo la tierra*, Madrid, 1960.

Una nota diversa, de humor levantino, se halla en *La Isla de los Lagartos*, 1959, de José Ombuena. Ángel Lacalle, profesor y escritor, la calificó, con razón, de «estupenda novela». Se la ha relacionado con «la más castiza novela picaresca española y con las narraciones alegóricas», con «la clave de sabrosas moralejas»[1]) «... la farsa de las ilusiones utópicas desencadenando la esperanza y la codicia, la confianza de los crédulos, los manejos de los tunantes y el mesianismo de todos». Para mí es como una «falla» genial — también las «fallas» del poeta de pergaminos de locura, Baldoví (véase el capítulo siguiente de la Poesía) — en que en vez de ingeniosidades anecdóticas vemos el signo de Quevedo y Gracián, y aun Torres Villarroel, y donde asoma nada menos que el gesto cervantino. «La historia — es título del capítulo final — termina junto a un arco triunfal», pero es «un arco triunfal de los de quita y pon, construido con unas telas no más pintarrajeadas que zurzidas, unas efigies cubiertas de purpurina, unas guirnaldas de laurel, y una representación de la rama trompetera». Y el protagonista se llama significativamente Ulises — también se lo llamó, literariamente, alguna vez, el propio autor de esta Historia de la Literatura —, el Odiseo viviendo en nuestra sociedad. El sarcasmo, el humor, la gracia y la sátira, laten en violencia y Valencia. Pero también unas lágrimas de ternura. Lo de la «Orden del Lagarto Verde», el tema de la «razón de la sinrazón» — el dormir aunque sea con soporífero, no malsano — debiera haberse citado el fanodormo cálcico, (ya que el calcio da fuerza), el relato de la «vendedora de insignias» — me acuerdo de una placa —, y casi todos los motivos de la interesantísima invención llevan al doble plano de un humor mezcla de cervantino y quevedesco. Hay verdadera gracia y justeza en títulos como éste: «En el que intervienen unos eruditos, y se arma la marimorena». — Y por cierto, que, aunque bien diverso me viene el recuerdo de Ganivet novelador, y más cortante» — permítaseme el juego de ideas ya que se trata de un levantino, ahora —. El capítulo del nombre citado, es un prodigio de gracia e ironía como toda la obra. Y acaso haya claves. Ombuena se manifiesta como un escritor que debiera destacarse más en los ámbitos de premios y tertulias de corte[2]).

[1]) Novela editada en las publicaciones de la «Diputación de Valencia», año 1958.

[2]) De Nora, ob. cit., III, se limita a citarlo en nota entre los «relatos humorísticos» de los últimos años.

También hay humor junto a ternura, denuncia social en la sátira, y los valores humanos, aunque de un modo muy distinto, encajado todo en un cierto realismo, en la colección de cuentos del vallisoletano MANUEL ALONSO ALCALDE [1]), poeta y autor dramático, además de narrador. Fundador, en su ciudad, de la revista de poesía «Halcón», muy importante en ese grupo castellano. La agrupación de narraciones lleva al frente el título *Se necesita un doble*, cuento incluido hacia la mitad del libro, ya que el primero es *La sentencia*, y el último *Un grupo de viajeros*. El autor, que cree que el «cuento» es la gran promesa del mañana como género literario, realiza en sus obras «la inmovilización literaria de un momento cualquiera detenido en el aire, como las instantáneas». Cuentos a modo de «foto-documento», con una modalidad castellana, que parece seria en el humor, y tiene su sentido, disimulado, del paso del coturno, aun en la apariencia más banal. Destacamos el citado cuento final, *Un grupo de viajeros*, el sarcasmo desgarrado de *Atraco frustrado*, y el que da título a la colección. Pero todos en su brevedad concisa demuestran un narrador de la «instantánea», en su mejor calidad y realización. También es en la narración corta donde destaca la incisa incisión de *El extraño* de ALFONSO MARTÍNEZ-MENA, premio «Sésamo» de narraciones, diciembre, 1965 [2]).

La expresión de que en estos cuentos «de su cálida estructura actual», brota «una vigorosa explosión humana«, es acertada. El relato titulado «El hombre», es sobriamente impresionante, y *humano*. Igualmente *El puño*, que tuvo un premio aparte. Sería preciso mencionarlos a todos, como *El accidente* o *La huida*, para no parecer discriminar el omitir algún título. El extraordinario de *El extraño*, es el que cierra la colección. La concisa y plena perfec-

[1]) MANUEL ALONSO ALCALDE, n. en Valladolid, 1919. Ha residido mucho tiempo en Ceuta. Premio «Marruecos» de poesía, en 1958; «Sésamo» de novela corta, 1960, y otros. En el teatro la interesante producción *El agua en las manos* — Premio «Ateneo», de dramática, Madrid, 1960, y «Windsor», Barcelona, 1967; el drama *Los héroes sí mueren*, Premio «Carlos Lemos», Barcelona. También el segundo del «Lope de Vega», de Madrid, por *Y no llegó la paz*, como el anterior de profunda emotividad y efecto. Edición de *Se necesita un doble*, en «Prosistas Españoles», «Editoria Nacional», Madrid, 1967.

[2]) ALFONSO MARTÍNEZ-MENA, n. en Alhama (Murcia). Poeta de honda calidad, obtuvo premios por sus obras en verso. Ha sido finalista del «Nadal» y del «Planeta». Finalista del «Elisenda de Montcada», 1962; accésit al «Gabriel Miró» de Alicante, por *El puño*, de gran interés — recogido en la colección arriba citada — 1964; Premio «San Fernando» por *La boina de Eladio*, 1965, etc. Periodista de sumo valor, especialmente en SP.

ción de este arte de lo esencial hace de Martínez-Mena un caso muy importante en su obra ya hecha y la que esperamos.

En la colección de literatura infantil «Doncel», una serie de relatos a los que da unidad el protagonista, revela la misma sabiduría y habilidad, con un matiz que diríamos azul, propio de su género. Se titulan muy bella y adecuadamente *El espejo de Narciso* [1]) y llevan, como en su dedicatoria familiar, «mariposas en las manos y mar en los ojos», «caracoles y estrellas en la voz». Son como cartones en color, casi informalistas, sólo con las precisas líneas, esfumantes, ambientales, desde el pan con miel y cerezas de una merienda, los pájaros y los pinos, la cometa o la campanada, o la capilla de las monjitas o los monaguillos, y las palomas que vuelan de la torre al castillo, los caballitos quijotescos y marinos, que parecen barcas saltadoras como delfines, el cementerio y los «Auroros», la Pascua florida o el Corpus ceremonial, de gonfalones, levitas y retamas. Un nuevo espíritu que hereda las brisas de Miró, el paisano y lejano maestro, vive del mar al espejo, de los trajes raídos de los viejos arrugados a las alas de ángeles azules — alas de sueño —. Es aquí Martínez-Mena un artista de lo fino y de la alusión precisa, y de las páginas vuela un tropel de abejas — «un chiquillo volando por los aires como una golondrina más» —. El autor es, además, excelente en sus trabajos de periodismo, especialmente en las vivas páginas diarias del SP.

En la misma colección «AZ» — en que apareció *El extraño* de Martínez-Mena — se han publicado revelaciones literarias tan interesantes como *El general y otras hipótesis* de Jesús Torbado, «hipótesis de toda sospecha, toda esperanza, y, también, de toda desesperanza». Torbado tuvo un gran éxito, antes por su novela *Las corrupciones*, que obtuvo el Premio «Alfaguara», y, en sus versiones, renombre universal.

Citemos, con elogio también, *Las langostas* de José Plans (n. en 1943) biógrafo de Casona, y triunfador en varios premios literarios como el del «Ateneo de Jovellanos de Novela Corta», en 1967; *Las bestias* de Francisco Izquierdo, relatos que recogen la *estupidez humana*, como, se ha dicho, un poso de pecado ori-

[1]) «Ediciones Doncel», Madrid, 1962. Con excelentes ilustraciones adecuadas a cada tema. Parecen estilos distintos, aunque al frente del libro sólo se consigna: «la portada y encartes, dibujados por Adán Ferrer». Martínez Mena, nace en 1929.

ginal; o *Barrunto* de ANDRÉS BERLANGA (n. en 1941), que obtuvo el premio internacional «Club España», de Méjico.

Aunque nacido en 1912, coloco aquí a un notable narrador cada vez de más fama, porque su primer éxito —*Los clarines del miedo*— se editó en 1952, y porque su obra de más resonancia se premia y edita en el año en que escribo. ÁNGEL M.ª DE LERA [1]), es castellano, pero se formó a la vez en sus tierras y en el país vasco, y estudió en Granada [2]). Su vida fue aventurera y trabajadora, seguramente por las circunstancias de su vida, que pueden adivinarse hasta por el título de su última obra. La primera novela, *Los olvidados*, posee emoción y nostalgia, pero, como decimos, es en una narración sobre los temas de las capeas, tan españolas y populares, que dedica «a los héroes del hambre y del miedo» donde se reveló plenamente. Y en esa dedicatoria añade con humana sinceridad: «Nadie los recuerda, porque no alcanzaron un nombre; muchos de ellos, sin embargo, dejaron su vida en las capeas, y, todos, su juventud». *Los clarines del miedo* [3]) con ese aterrador toro de su acertada portada, parece ya preludiar un Zuloaga modernizado, en «relato estremecedor y veraz». «Dureza y ternura» se ha dicho sobre su contenido, y a la vez, «vida y movimiento», y, muy actual, «documento social y humano» [4]).

El tema de la guerra española, perdida, es el tema de su reciente éxito extraordinario, *Las últimas banderas*, también amargura y documento, dureza y una especie de resignación. Podría, por el tema, compararse a una obra ya estudiada de Bótella Pastor, pero Lera es más duro y, sobre todo, diverso. También lo es en el realismo de otra novela, *La boda* [5]), que casi parece goyesco. Pero él lleva a lo trágico, en el amor, no sólo caricaturizable, en

[1]) Como curiosidad, indico que es completamente tocayo mío, porque mi nombre es, como el de él, Ángel M.ª, aunque por motivos pueriles lo suprimí en todas mis publicaciones. También lo fue un amigo, unido conyugalmente a la política española perdida, de gran formación universitaria y apellido muy castellano, pero que no sé si llegó a escritor.

[2]) Nació en Baides, Guadalajara, y cursó Humanidades y Filosofía en el Seminario de Vitoria, y la carrera jurídica en Granada.

[3]) Ganó el «Nadal», en 1956, publicándose en la fecha, arriba indicada. La tercera edición, que es la mejor, en la colección «Áncora y Delfín», ed. «Destino», Barcelona, es de 1967.

[4]) De la excelente breve crítica anónima, al frente de la novela.

[5]) Editada en la misma colección «Áncora y Delfín».

El tema de la vida tremenda y aguafortesca de pueblo castellano, aparece en esta narración con angustiada desesperanza.

parte, sino como camino de la muerte, en buena tradición española y universal.

Lera es un excelente narrador, con medios precisos, sobrios, esenciales. Su realismo es así, y en *Los clarines del miedo*, los ambientes de pueblo, las figuras humanas de los torerillos, o las mujeres enamoradas, laten en primaria precisión. Las escenas de las capeas en las plazas improvisadas en las aldeas zuloaguescas, en que participa todo el pueblo, son aguafuertes inolvidables, sin necesidad de como lo hubiera hecho, en sus negras tintas y pluma, Solana, pintor o escritor. — O en el 98, Noel, también cargador de tintas —. La muerte del «Filigraniyas», con todas las circunstancias, del toreo, la cogida, y la capilla dejan una impresión desolada, pero no exenta de ternura, que es siempre una característica del autor. La furia popular contra el «Aceituno», protegido por los guardias, por creer que cobardamente no ha defendido al torerillo herido mortalmente, es otro ejemplo magnífico de cuadro de tintas fuertes, pero de una realidad no exageradamente ensombrecida ni parcial. Y además es un modelo de la sensación de movimiento y contención. Igualmente, en todo lo que sigue, con sus contrastes, en el aludido pasaje. De una excelente novela ejemplar, en cualquier sentido.

Lo mismo, en un orden muy diverso, puede afirmarse de su obra-éxito, *Las últimas banderas* [1]), sobre los últimos momentos de la resistencia de Madrid, en la guerra española, cuando Casado — que ha publicado sus memorias coincidentes en lo esencial [2]), forma su junta para buscar una rendición honorable. La angustia e inseguridad de los últimos defensores de Madrid, la lucha interna con los comunistas empecinados, y la salida en la final derrota, son las líneas, junto a motivos humanos, de amor, hambre o habilidad defensiva en el particularismo de cada cual, que estructuran perfectamente esta novela. Se ha dicho por algún crítico, que alaba mucho a Lera como escritor, que le extraña que vea la guerra española con el mismo criterio de un republicano de esos años. Me extraña esta observación, hecha a un novelista. Aparte, la posición política del autor, que nos la figuramos aunque no la sabemos, la novela, precisamente, tiene fuerza y sinceridad por man-

[1]) Obtuvo el premio «Planeta» del 67. Primera ed. en editorial íd., en diciembre del mismo año. Manejo la quinta ed., en íd., de febrero del 68.

[2]) En el diario de la noche, «Pueblo», Madrid.

tener el punto de vista del tiempo en que pasa. Por eso es documento y una gran novela a la vez. Lo que sí queda claro es el pensar del autor lamentando toda guerra entre hermanos, estén en el punto que estén, como lo acredita la dedicatoria a «todas las madres que lloraron», el lema de Machado, las o palabras de Matilde en el capítulo primero, con muchos más comentarios de los personajes a través de la acción. Magnífica novela, también, sin perder fuerza ni amenidad en el interés histórico.

Manuel Andújar

Un tipo de novela de la tierra, de la lucha del labriego manchego frente al cacique, se halla en *La llanura*, de Manuel Andújar (Méjico, 1947), que tiene como ambiente la España del final de la Monarquía, y narra todos los choques de odios y pasiones reales de un momento, con verdadera potencia de escritor, tanto en los tipos, como en las bellezas descriptivas [1]). En él se percibe un recio y auténtico novelista. Andaluz de La Coralina (Jaén), estudioso en Málaga mediterránea y anárquica, empleado en Madrid y Barcelona, residió en Méjico al final de la guerra española. Su potencia dramática en la novela, su «choque y pasiones de odios», que acabamos de señalar son consecuencia de lo vivido y visto [1]). Íntimo amigo del Arana de la librería, éste prologó obras de Andújar. Oraola los llamó «inseparables... parecían siameses». Tenían de común cierta inquietud literaria y la ilusión compartida por la revista «Las Españas». Y hasta en el preferir ser trágicos a humoristas. — Aunque el humor es cierta forma de evadir la tragedia —. El campo de La llanura, que sufre el daño del caciquismo, es más posbarojiano que irónico. Permítaseme una cierta cita, que aunque con palabra cervantina, es toda una sentenciosa y amarga definición, de nuestras aldeas, mínimas o no tanto: «Todos los pueblos tienen su tonto, su puta y su cacique». El paisaje arde en consonancia con la acción: «La llanura, mezcolanza de pardas sábanas y tallos chamuscados con un cielo áspero que raspaba las humildes testas de las asentadas colinas, se desenvolvía

[1]) Manuel Andújar nace en 1913. Al salir de España, al final de la guerra, tuvo que pasar por el campo de concentración de Saint Cyprien, en Francia. Fundó, en Méjico, con Arana, «Las Españas». Véase el citado libro de Otaola.

con giro abrumador. Piaban los colores rotundos de las amapolas en los sembrados melancólicos y escuetos, el vuelo de los pájaros se producía como un milagro extemporáneo, con densos intervalos en que la atmósfera seca se tambaleaba de apiladas ausencias...». La figura de Gabriela, se desenvuelve, citamos a Marra-López: «en un pueblo manchego, con sus intrigas, sordideces e injusticias soterradas, en medio de una aparente calma secular que preside la seca e implacable llanura, gravitando sobre sus pobladores». La conversación de los pueblerinos es coloquial y viva, adecuada, sin asustarse el autor de lo fuerte, pero sin la innecesaria insistencia en lo desgarrado o malsonante de otros escritores. Es sencillamente el diálogo de un realismo, afinado con gracia sobre lo vulgar: «Qué ancas, la Josefina... Pronto estirará la pata el tío Blas... A Camila se le ponen los ojos de melaza... Y tú a chupar del bote, que la moza bizquea pero tiene dinero... El vinatero se trajo un terno flamante de Linares. Y qué pisto se da. Llegó un forastero. Debe ser uno de esos que olisquean minas en las inmediaciones. Si yo descubriera una, ya me podía tumbar a la bartola...».

Entre los más jóvenes novelistas, está Juan Farias, gallego, marino mercante, y simpáticamente aventurero, residente en las islas Canarias, en África del Norte, y al fin en Madrid. Aunque escribió bastante, antes de publicar su primera novela conocida, recoge temática de aventuras, vida del muelle, y experiencias, diálogos y vivos cuadros descriptivos y de acción: *Puente de cáñamo*, 1962[1]). La impresionante vida que sabe dar a temas conocidos se expresa en la mejor y eficaz sugestión formal: «Sólo la noche, contra las pocas luces del muelle desierto, que hacen las sombras un poco flexibles por culpa del viento que las mueve. Estoy solo, y sé que no puedo echar a correr. Hay ojos que miran esperando entre montones de chatarra; docenas de cientos de ojos. Hay hombres que saltan como gatos por encima de las rejas del muelle; que se mueven sin hacer ruido, y que me acechan... Corro hacia los barcos gritando, y un grupo de negros me cierra el paso. Negros. Negros que pasan como exhalaciones, y que desaparecen. Negros en todos los sitios, y que me empujan hacia la única luz del tinglado seis. Apenas sombras rápidas que me obligan sin piedad, con cariño, pero sin piedad. El muelle, a pesar de todo,

[1]) Nacido en 1935. *Estudios de Náutica*, 1951. *Marinero de cubierta*, 1956-1959. También ha residido en Francia.

está en silencio». Como una buena cinta de cine mudo, finamente matizada («con cariño pero sin piedad», acción vertiginosa y silencio). Realismo, vida, dramatismo y experiencia transformada en espléndida literatura. En la autocrítica del autor, al frente de su tercera obra, nos dice Farias que sigue el consejo de novelar interesando, que es en efecto, lo mejor y primero de este género; y él lo cumple [1]).

De *Los niños numerados*, 1965, me dice el propio autor en su dedicatoria; «creo que es mi gran pieza fracasada». Yo no lo creo así. Es gran obra — «una Palabra Grande» — se ha dicho, y todo lo contrario de «fracasada». El Jurado de Oviedo que justamente, la premió, dijo en su fallo explicatorio, que es en efecto de un «excelente ritmo narrativo... tan sencillo y tan vivo, que el lector no lo advierte». Considero también, con razón, «ejemplar», «la economía de medios expresivos». Y, como hemos señalado en el ejemplo escogido de la anterior novela: Hay «ese formidable silencio, que deja atrás todas las palabras posibles». Novela social «que acusa la crisis del individuo». En toda la novela, «sólo hay un individuo: el sacerdote» [2]). Me parece una excelente e inolvidable novela, muy gallega, muy humana, tierna y desgarrada a la vez. «Y también empezaron las lluvias. Gracias a ellas, a la hora del recreo nos encerraban en el comedor, y nos dejaban sacar los juegos de damas y parchises. Pero nosotros preferíamos acercarnos a la ventana, y ver cómo la lluvia y el viento iban desnudando el parque hasta dejarlo todo de un solo color». Una melancolía céltica empapa las paredes de la casa grande, del Reformatorio. Podrá haber crisis de individuo, pero se percibe en esos «niños numerados», un ímpetu vital, que merece ser bien dirigido, bien diverso de la ñoñería de los «niños bien», que los visitan asustados, por caridad oficial. Hay, además una verdadera gracia expresiva, que, acertadamente — como se ha dicho — no precisa caer en la

[1]) Le dijo, dice, «un chatarrero-literato-pesimista», de Chapela: «Procura no ser un tío rollo» ... «Luego empecé a vivir, y le fuí cogiendo el gusto a eso de decir verdades». Aprende, viviendo, su «sinceridad, el amor, el miedo». Empieza por el efectismo vivido, sigue «el juego entre el *es* y el *parece ser* de un hombre corriente». «E inevitablemente — añade — caí en la novela social. Alrededor del hombre están los problemas de su tiempo, y el hombre los ve desde su punto de vista, a lo mejor falso para el intelectual, pero cierto para miles de personas, que están al mismo nivel que el personaje». — Al frente de *Los buscadores de agua*.

[2]) Obtuvo el Premio «Ciudad de Oviedo», 1964; ed. Oviedo, Richard Grandio, editor.

superabundancia de los «tacos» o de lo sórdido. Viveza, sarcasmo, precocidad y agudeza. Sin faltar, muy gallego, el tema de la muerte, y su «dies irae».

En *Los buscadores de agua*, 1966 [1]), hay acción viva, como siempre, pero hay menos literatura. Predomina el documento. No es objeción, sino señalamiento de la personalidad de cada una de las tres novelas. El autor lo ha dicho: «Me consuela la certeza de que cada libro es independiente de los demás, y de que no estoy obligado a ser fiel a determinado tipo de lectores, si al día siguiente descubro que estos lectores y yo estábamos equivocándonos». Va a lo esencial, el interés es máximo, el juego psicológico completamente analizado. Y no falta el mínimo del paisaje [2]).

Entre los novelistas más jóvenes se halla Gonzalo Suárez (n. 1934). La crítica más diversa ha visto en él una extraordinaria personalidad. «Muerto Martín Santos e inactivo Sánchez Ferlosio, si la joven narrativa ha de darnos un maestro, éste es Gonzalo Suárez»[3]). «Los libros de Suárez me hacen vivir más profundamente, ensanchando algo así como la conciencia del conocimiento» [4]). Una personalidad que enriquecerá la narrativa del siglo xx [5]). Una magnífica esperanza [6]). Se le coloca, por un maestro de su género, entre Kafka y James Joyce [7]). Las citas podrían aumentarse. Actor y organizador de teatro, viajero desde Barcelona a París, periodista con el seudónimo de «Martín Girard», se dedica a las letras escritas desde 1963 [8]). Se han llevado al film varias de sus obras, y ha sido traducido incluso al checo [9]). Su obra lleva desde la risa al llanto. «Espíritu tan triste y angustiado que se

[1]) Ed. Alfaguara, Madrid-Barcelona.

[2]) Véase, por ejemplo, el ambiente, en pág. 47, primeros párrafos.

[3]) P. Gimferrer, en «La Vanguardia», de Barcelona, 14.9.1967.

[4]) Vicente Aleixandre (cita de 1965).

[5]) De Carlos Bousoño, en ese año. Estas dos críticas revelan su estimación entre lo más selecto de la generación del 27, y sus epígonos.

[6]) Del lejano Max Aub, a propósito de *De cuerpo presente* y *Trece veces trece*.

[7]) Tomás Salvador en «Ondas».

[8]) Obra: *De cuerpo presente* (1963), *Los once y uno* (1964), *Trece veces trece* (1965), *El roedor de Fortimbrás* — del mismo autor —, *Rocabruno bate a Ditirambo* (1966).

[9]) Se han realizado adaptaciones cinematográficas, de gran éxito, sobre *De cuerpo presente* y *Fata Morgana*, y las breves, excelentes, de *Ditirambo vela por nosotros*, y *El horrible ser nunca visto* (1966). Es hijo de su homónimo, profesor, y también novelista de tema exótico. Este es uno de mis mejores amigos, y figura como «Renato» en mi novela *2 + 4*, aunque tratado de un modo sólo marginal (como el llamado «César»).

expresa como un volatinero» [1]). Emplea «un sistema de transparencia que en todo momento procura el control de lo fabuloso por la realidad a que corresponde, mediante una actitud que muestre lo peregrino como normal» [2]). Se le ha colocado, además de los novelistas citados, con Ana María Matute, entre «los mejores autores narrativos españoles desde hace veintisiete años» [3]). «Dentro de nosotros va creciendo un orgánico, riguroso sistema de resonancias cabalmente por modo suscitadas tan original, severo en la raíz y pura eutrapelia al vuelo... montado sobre la paradoja de la sinrazón del contenido y la lógica del continente» [4]). Su mundo irreal «nos hace pensar en la otra cara de la moneda: la irrealidad del mundo en que vivimos. El mayor interés al relatarnos el mundo del absurdo [5]). También la estructuración de «un nuevo lenguaje literario».

Me es muy grato terminar este capítulo de la actual novelística, tan rico en realidades, y esperanzas ya realizándose, con las citas y mi mayor elogio a Gonzalo Suárez [6]).

[1]) De Antonio Valencia, excelente escritor y crítico, en «Arriba», 18 de julio de 1964.

[2]) De J. García Dueñas, en «Nuestro Cine», núm. 54, 1966.

[3]) Del gran escritor catalán Masoliver, en «La Vanguardia», Barcelona, 16 de setiembre de 1965.

[4]) Del importante novelista Goytisolo, en «Siglo xx», diciembre del 65.

[5]) Véase también el elogio de Bill Dyckes, en «W. Post», 31. 12. 1965.

[6]) Lamento omitir otros nombres, valiosos ya, que harían este capítulo interminable. Preparo un libro sobre «Novelística actual», en que se compensarán estas omisiones, o la brevedad en las referencias a algunos citados. No hace falta, creo, que diga, que el mayor número de páginas o líneas no revela un escrito sentido de valoración. Siempre en mis escritos está el ensayista por encima del «erudito» que suelen colocarme hasta mis amigos, término que me molesta, por injusto para mí, ya que como dice un novelista que he citado, y con esta misma frase, donde aparecen los eruditos se «arma la marimorena».

CAPÍTULO PENÚLTIMO

La poesía desde el mediar del siglo

La poesía del dolor. — De Luis. — Morales. — Otros poetas. — Montesinos y Pérez Valiente. — Bonsoño. — Crémer y Cano. — García Nieto. — Azcoaga. — El grupo murciano, el alicantino. — El catalán. — J. E. Cirlot. — J. Cruset. — F. Muelas. — Otras latitudes poéticas. — Ruiz Peña. — La Poesía desde 1950. — Otero. — Otros poetas. — Calle Iturrino. — Gamo. — Los PP. Bertrán y Blajot. — R. de Penagos. — De las antologías a la última poesía.

Pudiera decirse que más que los «ismos» que siguieron al veintisiete o le antecedieron, domina en estos años 45, aproximadamente, hasta el actual una tendencia más profundamente arraigada al fondo. Aun en el clasicista garcilasismo, que, en parte, no ha perdido actualidad, se ve traspasado de angustia o melancolía, encerrándose en la forma impecable del soneto u otras rimas tradicionales, alejandrinas y endecasílabas. Al seguir los mismos títulos de mi última edición añadida, el dolor y la angustia, esa melancolía de los neo-garcilasianos, o la problemática angustiada también, religiosa o social, van por ese camino. Por esto empiezo con el nombre de José María Souvirón, que se ha relacionado con el arte de Rosales, Ridruejo, Vivanco o Panero; y al que nos hemos referido como narrador. Uno de sus sonetos, se inicia con un significativo endecasílabo:

En medio de esta noche tan oscura

y a la amiga despide con un «¡Adiós, hasta la muerte!» Su poemilla *El nieto* habla de que él mismo — el poeta — «comienza a sufrir el invierno» y «renueva su esperanza, nacida en otro cuerpo». Y «la palabra recobra otra vez el misterio». La endecha, que recuerda a Menéndez Valdés — otro lejano melancólico —, revela cómo aún en el aparente sonido de la anacreóntica — por la forma, no por el fondo — late una triste amargura que quiere resignarse en una especie de «eterno retorno». Aunque con libros publicados antes, el verso de Souvirón adquiere su madurez entre el 41 y el 47, y llega al 61, cuando menos [1]).

[1]) *Gárgola* (1923), *Conjunto* (1928), en la tónica de la «generación del 27» y estilos precursores a ella; intensificándose su lirismo en *Fuego a bordo* (1962)

La poesía del dolor y de la angustia

Un gran sector de la obra en verso de estos años, lleva el sello de inquietud de la época. José Luis Hidalgo (1919-1947), muere prematuramente, al publicarse su libro desgarrado e impresionante en la colección «Adonais». Lleva el título de *Los muertos*. «Dábamos toda la prisa que podíamos al impresor — dice la nota editorial —, pero en esta carrera la Muerte ha sido más rápida, y el poeta se ha quedado sin ese último consuelo». En motivos de Oppenheim hacen pensar poemas como el que empieza:

> Bajo los puros muertos, a veces brotan flores
> .....
> Si en un mundo vacío crecieran estas flores
> qué vivamente irían al aire, a la alegría,
> pero esta muerte mata su dulce primavera
> como un gusano dulce, pisado y amarillo.

Llamas eternas, *Muertos bajo el agua*, *Sol de la muerte* («Sueño un sol misterioso, hoja de un viejo otoño — que pasa levemente por los cuerpos sin dicha...»), *Los hijos*, *Polvo de mi ruina*, pasean la lenta marcha fúnebre del poeta que oyó la voz de la *Eternidad*. «Su pagano misticismo — dice María Ifach — [1]), las torturadoras interrogantes que se le abrían a cada instante, se le resuelven y aclaran a través de un universo mágico, de nubes, aguas, sombras y lunas». Y ve, en todo, la presencia de Dios... «Coraje y mansedumbre le conducen igualmente a lo divino». Los poemas *Los animales* — como en el conquense murciano Valdivielso —, le llevan a un cariño franciscano hacia los «hermanos menores». Ya, muy joven, había compuesto en la sencilla ingenuidad aún no torturada, unas leves «Canciones para niños», las nanas del que sería, próximo a la muerte, el hondo poeta torturado [2]). Y este signo,

y *Plural belleza* (1936). Aparte los temas americanos, la obra madura radica en *Olvidado apasionado* (1941) de ya significatico título, *Adorados tormentos* (1951) y *El solitario en la tierra* (1961).

Algunos de sus poemas le recuerdan a Luis López Anglada, sobre cuya visión crítica sobre toda esta época hablaremos, a los últimos de García Lorca (de *Poeta en Nueva York*) y a Walt Whitman, «por el mismo camino ascendente (*Panorama...*, pág. 49).

[1]) María de Gracia Ifach, en *Cuatro poetas de hoy*, colección «Ser y Tiempo», ed. «Taurus», Madrid, 1965.

[2]) Nació Hidalgo en la noble tierra de Santander (Torres), y murió en Chamartín de la Rosa, de Madrid. Fue pintor y dibujante, además de ensayista y poeta. Obras: *Raíz* (Valencia, 1944), *Los animales* (Santander, 1945), *Los*

se da en todos nosotros. Un poeta citado, de la misma generación del autor de este libro, RAFAEL LAFFÓN (nacido en 1900), titula significativamente su nuevo libro de versos *Adviento de la angustia* (1948) [1]). El dolor se enreda aquí con la tradición sevillana de las saetas:

Sudor helado en la frente,
en torno al pecho una soga
que apriete un nudo que ahoga...
. . . . . .
No hay pena más pena, que esta
congoja en la oscuridad...

Hasta las palabras escuetas del octosílabo parecen saber de Sartre o de Marcel:

Por siempre y para jamás
remota calma de ausencia.
Trascender de toda esencia:
¡Muerte, no lo dudes más!

Un hondo poeta aludido en lo que pudiera llamarse «generación de Miguel Hernández», se perfecciona hoy, inmerso en un horizonte infinito. Me refiero a GERMÁN BLEIBERG (nacido en 1915, en Madrid). Llamó a su primera colección de versos, precisamente *Sonetos amorosos* en 1936 [3]). Estas delicadas esencias de un fino garcilasismo formal, pero traspasadas de penetrante inquietud de sueños y abismos se recogen al frente de su libro que lleva un nombre de obsesión y tragedia: *Más allá de las ruinas* (1947). Sonetos aquellos de lo mejor de su época: «Encuentro en ti la luz estremecida...», «Toda la luz reposa en tu mirada», «Sólo aquel tembloroso viento amado», «...¡Oh mi amada, entre pájaros ilesa!», cántico exquisito de amor, al borde de la herida. En los poemas siguientes alcanza Bleiberg su más alta cima de poeta:

Sobre el camino desnudo, mi soledad pregunta al ocaso,
preguntas como lenguas que brotan de la hierba,
sombras como azucenas que matan.

muertos (1947), *Canciones para niños*, juvenil, pero publicada póstuma, en Cantalapiedra (Santander, 1951). Algunos bellos poemas, publicados en diversas revistas, pueden leerse en la excelente antología citada.

[1]) «Halcón», colección de poesía, Valladolid.

[2]) En «Colección Héroe» que publicaban Concha Méndez y Manuel Altolaguirre. Con Miguel Hernández y con Rosales, a quien va dedicado un bello ejemplo («Rosales, este amor vivo y ardiente») marcó la entonces natural y sincera escuela garcilasista.

[3]) Otros libros de Bleibeng, *El cantar de la noche* (1935), *El poeta ausente* (1948), *La mutua primavera* (íd.).

Aparece el encanto misterioso de su admirable *Elegía de las hojas otoñales* —1941— o el potente *Himno del hombre*, hecho con semilla y ceniza, abrazo y clamor, amor y desventura, que una vez más nos trae el nombre de James Oppenheim. *Tarde de otoño* y sobre todo *Himno de transfiguración* —1945— revelan la plenitud de un poderoso poeta de raíces en los salmos de la Biblia y en la mejor tradición nórdica e hispana. Humanísimo e intelectual, lleno de emoción y especulación, síntesis perfecta de sensibilidad y razón, difícil de hallar en nuestro mediodía. *El poeta ausente* (1948) le sitúa en el mismo clima. Anotemos también sus hondas calidades en el estudio y ensayo.

Uno de los más finos poetas actuales, es, reconocidamente, Vicente Gaos (nacido en 1919, en Valencia) del que citamos su obra *Arcángel de mi noche* —cuyo mérito destacó Dámaso Alonso—. López Anglada le sitúa en un equilibrio entre lo que puede significar la poesía de García Nieto y la de Crémer, y ve en aquél «una visión romántica y pesimista de su circunstancia».

Así su visión pesimista de la noche:

> Qué negación de Dios. Qué sima oscura,
> cuando llegó la noche poderosa,
> hermética tiniebla, inmensa losa
> sepultando principios de hermosura.

—Hay en estos versos, como ejemplo, un cierto neogongorismo del soneto, atravesado de existencialismo. Aspectos de su obra *Profecía del recuerdo*, le relacionan con el Dámaso de *Hijos de la ira* [1]).

Alejandro Gaos es autor de una obra de título altamente significativo, *Vientos de la angustia* (1947), en cuyo prólogo —capital como valoración ideológica— señala Pedro Caba la significación de este poeta interesantísimo, hermano de Vicente: Alejandro Gaos, que ya en su *Tertulia de campanas* (1932), daba por periclitada la poesía pura. Caba ve en él al *poeta existencial*, «desgarrado interiormente», que «merodeaba en torno a sí mismo,

[1]) *Arcángel de mi noche* fue publicado en Valencia (1944). Ensayo preliminar de Pedro Caba. Vicente Gaos, publica en 1947, *Luz desde el sueño*, libro maduro y hondo, con excelentes sonetos y otros poemas. —Entre los dos, *Sobre la tierra* (1945). Posteriormente, *Profecía del recuerdo* (1956) y *Mitos para tiempo de incrédulos* (1964), de título ya claramente significativo. Tuvo el Premio «Agora»—. Su *Arcángel...* había ya conseguido el «Adonais», compartido con *El vuelo de la carne*, de Alfonso Moreno, excelente también, en otro orden.

insosegado y con sed». Ahí, Alejandro Gaos es evocado «enloqueciendo», lleno de pasión, «crispado de soledades» («estoy solo —mi eternidad revolviendo»). Así, toma la voz, tan suya, propia de su tiempo, comenzando por *La angustia del cántico*:

> ¡Oh, sí, oídme! Yo canto para vosotros, hombres,
> hermanos en la muerte, desterrados del sueño.
> Yo canto y os ofrezco mi descubierta angustia
> entre las soledades rebeldes de mi pecho.

Su delicada y honda *Elegía al pequeño amigo* («Tu pequeñez tranquila — se amarilló en la sombra»), o la poderosa *Violencia del amor* («Tremendas primaveras se agolpan en las manos»), o la imagen implacable y exacta, en un tema de guerra:

> Él callando, moría
> con el casco vencido entre las manos
> como la calavera de sí mismo;

revelan al poeta exacto del dolor abismal, de anhelos de cimas religiosas, desde la hondura humana, de himnos desesperados, o felices de locura. Figura importantísima y altamente original.

Leopoldo de Luis (del intimismo a lo social)

Leopoldo de Luis (nacido en 1918) publica *Los imposibles pájaros* (1949) en que predominan tonos tristes de soledad y sombra («¡Qué inmensamente solo está el que llora — en medio de la fría, oscura tierra!»). La delicada sensibilidad inquieta de uno de los más hondos líricos anunciados se expresa en bellos poemas, como «Yo vengo de un lejano mundo a solas», donde hay versos tan penetrantes de inquietud y desolada ternura como éstos:

> Vengo entre tristes páramos
> vengo como la sed lleno de vidrios
> y alfileres clavándome de fiebre
> por llegar a tus verdes musgos vivos.

Igualmente se destaca la fina melancolía *en vago azul* de «Cuando cierro los ojos vuelvo a verte». En amor y dolor, la modalidad de Leopoldo de Luis es tal vez la que está más cerca del hondo lirismo de Cernuda. Su nuevo libro de poemas *El Extraño*

(1955), trata los temas angustiosos de la tierra, el trabajo, el cansancio y el dolor, en la purificación lírica de un ensoñador silencio que busca una plegaria [1]).

Antonio Aparicio ha dicho de él: «Este poeta andaluz, este cordobés... L. de Luis, está dentro de una corriente que domina la marcha de la nueva poética vigente en España, y para la cual los temas eternos de la ... lírica de todos los tiempos quedan un poco en segundo plano, en beneficios de los ... impuestos por la cruel realidad de cada día» [2]). Esto explica, que, después de la obra citada, publique en libro que encaja en la moda de lo social, aunque con la inconfundible personalidad del lirismo del autor: *Juego limpio* (1961) [3]). Pero después de la bella *Elegía en Otoño*, del 52, había publicado su *Teatro Real*, en «Adonais», 1957, que revelaba una crisis, una evolución. Esta colección de poemas, extrañaba a los de mi generación, para los que el «Teatro Real», era el de la gran ópera, pasada, de Madrid. Creo que para el poeta era el «teatro de la realidad», «el gran teatro del mundo», que no va mal a mi calderonismo, porque sino sería un libro frustrado. El primer poema, o «La Representación», aún podía dejarnos en el equívoco, con «aquellos grotescos papagayos», que trenzan «hilos

[1]) De Luis es natural de Córdoba, dirige con Antonio Oliver la colección «Mensajes» (Madrid), donde publicó *Alba del hijo. El Extraño* se publica en la colección «Agora», Madrid. Citemos también *Elegía en Otoño* (1952) y *El Árbol y otros poemas* (Santander, 1954), de grandes bellezas.

[2]) En «El Nacional», de Caracas. Al frente de la obra que a continuación citamos en el texto. Aparicio, al hablar de la «poesía social» en la España de hoy, en que cada autor, se nos aparece como «enronquecido en la denuncia, y convocando voluntades para la reconquista de la dignidad», hace una aguda observación: en ese grupo o moda, los poetas del Norte tienden a lo «impreciso como manifiesto», y el resultado formal es el de una obra «desgarbada». En cambio, el Sur, «donde España ha lucido siempre sus fuentes líricas más puras y más hondas», puede darnos el caso de Leopoldo de Luis, cordobés, que lleve su tensión sincera y muy lírica al Juego limpio, sin caer en obrerismo de blusa y alpargatas. Esta expresión es mía, pero acorde con la distinción que hace el crítico. Lo que no estoy del todo conforme, es que fuera del Sur sólo la mejor fuente del más puro lirismo. En primer lugar porque Bécquer, que es seguramente el poeta que más parece aludido, tiene más de ascendencia nórdica que sevillanismo, y por sus leyendas preferencias castellanas y aun del Norte, se deja de lado a un madrileño de ascendencia montañesa como Lope, y aun en caso parecido nada menos que un Garcilaso. Pero es que además, Córdoba no es el «Sur», el Sur poético de Sevilla, Málaga o Cádiz. Córdoba empalma mejor con lo perfecto castellano, con la modalidad única que da la ciudad desde la época romana (de Lucano a Mena y Góngora, y a su modo Rivas), aunque en el caso de De Luis, más que un culterano es un renovador del cernudismo y neobecquerianismo.

[3]) Colección «Palabra y Tiempo», dirigida por el excelente poeta, crítico y antologista Luis López Anglada, Madrid.

de voz, nudos de voz, de llanto», con sus gritos, sus brazos alzados, «su viejo acento trágico». Pero en la ópera no se comprenden sus poemas a Segismundo o a Don Quijote, y otros motivos que amplían la metáfora ambivalente del título. Una impresionante llamarada, quema de luz la representación primera, pero ya en esos actores rivales, que se «rechazan como hermanos», «se desconocen, se odian», asoma un implacable tema social. También hay «parodia» en que

> el personaje de esta farsa, herido
> de verdad, siente y ama, y sueña y odia.

Tiene el librito poemas magníficos como «La danza» o la nostalgia de «Naufragio en tierra». Y la problemática del siglo que perdió la fe, de los seis personajes y el niño del Auto de Calderón. «La vida nos arroja a un escenario — que no elegimos, y la farsa empieza» —. Ya un romántico descreído, como Heine, vio el «theatrum vitae» con el mismo sarcasmo. Y también el dolor en el amor, en «Otra vez». Se siente «sin alas», y hay «aún esperanza», y estos últimos poemas van dedicados a dos nombres, en su valía bien significativos, como Muelas y Azcoaga. Tras ello, el libro tiene una segunda parte, que es, en efecto, otra obra: «Patria oscura», en que ya aparecen «entumecidos jornaleros», y pastores y artistas. Y entre estos motivos, en que no falta, ni el «carpintero de al lado de su casa», en su «humano servicio», la serie acaba impresionantemente, en «viejo drama»:

> que el personaje oscuro que interpreto
> no andará más que sobre mi esqueleto,
> y en paz y pena su papel reclama.

Teatro del mundo y patria oscura se dan su mano huesosa.

Es, pues esa obra, muy importante para el nuevo horizonte de la poesía de Leopoldo de Luis. El *Juego limpio*, su obra más plena, citado al frente de estas páginas, es el profundo «juego» («jeu») de su «representación» en la escena de la vida; y es «limpio», porque no es tributo a una moda, sino fluir de sus entrañas de hombre y de poeta. Estamos en medio de la gran tempestad del mundo:

> Manos, frentes y pechos se levantan.
> Y luchan, aman, odian, lloran, cantan.
> A golpes van haciéndose la vida.

Sumérgete en su mar. De carne y huesos
eres, somos. Lo mismo. Como esos.
Y respiramos por la misma herida.

El libro que comienza en una nostalgia de fluir posbecqueriano, deja el tono de «rima» para alzarse en voz varonil y denunciadora, pero siempre en la cadencia, que no falta, aunque sea en contrastes, y la enumeración o el aguafuerte o el localismo: Nada como un río, «hacia la playa de soledad», y va subiendo jadeante, por la escala interminable y penosa, acompañado del sudor de todos los hombres, como en un nuevo purgatorio dantesco de pirámide truncada.

El lirismo de Leopoldo de Luis y el sentimiento por el agobio de los que penan o llevan su carga insoportable se unen dando lugar a algo que siendo plenamente social no deja de ser profundamente poético. Así los trabajadores del fondo del «Metro», son vistos como espectros de Alighieri, como «leves sombras de tedio», cuando

Apenas
queda ya luz poniente en las terrazas.

— Terrazas a las que asoma el Teófilo de mis novelas, que también tiene lástima de trabajadores y ve saltar a los niños —.

Por la escala que viene del fondo de la tierra, y una vez más me acuerdo del florentino —, «siguen subiendo sombras, cuerpos, casi fantasmas», mientras el poeta vuelve a la soledad:

Bate la tarde
ya sólo un ala oscuramente herida.

En el poema sobre «El paro», «en el vacío van nuestras pisadas ciegas». Y están, en otro lugar los nostálgicos árboles, compañeros de niñez, que por una errata, llamé en lejana edición «imposibles». — ¡Oh poder creador de las erratas! — Hasta un poema lleva música. Y en las minas, «sordas galerías sepultadas», los picos y palas buscan la esperanza. El clavo penetra en sombras fantasmales, y uno se lo imagina de color blanco, y el muro gris es la vida. Como una labor de josefino trabajo carpintero o de velazqueña herrería. Falta el humor, que intento agregar a un poeta de tanta trascendencia y belleza. [1])

[1]) Las primeras obras poéticas de LEOPOLDO DE LUIS fueron: *Sonetos de Ulises* y *Calipso*, en la revista «Garcilaso», núm. 15, Madrid, 1944; *Alba del*

Rafael Morales

Otro caso, más variado, de poderosa personalidad literaria es el de Rafael Morales, el toledano, n. 1919 [1]). López Anglada dice, sobre la tradición en que se asienta, que «su espíritu» va de Quevedo a Miguel Hernández, de Góngora a Bécquer [2]). Uno de los más afamados poetas últimos dice que en Morales está ya «el germen de toda la poesía posterior, y coincide con un crítico de mi generación sobre su característica humana y realista» [3]).

Una de sus temáticas preferidas aparece en los excelentemente construidos *Poemas del otro* (1943), de cuyos magníficos sonetos, destacamos los cuartetos de éste:

> En la noble cabeza negra pena
> que en dos furias se encuentra rematada,
> donde sueña un rumor de sangre airada,
> y hay un oscuro llanto que no suena.
>
> En su piel poderosa se serena
> su tormentosa fuerza enamorada,
> que en los amantes huesos va encerrada
> para tronar volando por la arena...

Jean Cocteau dedicó una «Salutación» poética a nuestro vate, cantor del «toro de lidia, río terrible, que llega del fondo de los siglos arrastrando vaticinios y cultos». Y afirma, con razón: «Rafael Morales hundió sus raíces mucho más hondo que en el duelo del hombre con la bestia» [4]). Y en efecto, en los neobarrocos sonetos hay toros de amor y ausencia, de primavera y vejez invernal, el buey mustio y desolado como la tarde dolorida y nostálgica, las

hijo, en colección «Mensaje», vol. I, Madrid, 1946; *Laurel*, en «Entregas de Poesía», Barcelona, 1946, y *Huésped de un tiempo sombrío*, colección «Norte», San Sebastián, 1948.

[1]) Nace en Talavera de la Reina. Estudia Filosofía y Letras, trabaja en Coimbra sobre lengua y literatura portuguesa, colabora en la revista «Rumbos» y en «Escorial», con los intelectuales de posguerra, periodista notable y gran persona, crítico de penetrante agudeza.

[2]) Luis López Anglada, *Panorama poético español* (1939-1964), Madrid, 1965, pág. 71.

[3]) Manuel Alcántara, *Notas para un estudio de la poesía social española contemporánea*, «Bolívar», 1955. El aludido crítico es Sáinz de Robles.

[4]) Véase, al frente del libro en prosa de Morales, *Granadeño, toro bravo*, Madrid, editora Nacional, 1964. Esta obra es un impresionante comentario, o si se quiere aclaratorio, narrativo-novelesco realista, de los *Poemas del toro*, arriba comentados.

sombras bravas en la noche, con vientos amargos de la sierra, en soledad sonora y estremecida, los revuelos y las furias del coso, con el fin de la estocada, «acornalando el aire en la agonía»; el ataque al picador con «arrebato de roca desgajada», la elegía al mayoral perdido, o la agonía animal acariciada por una mano de niebla. Y el monumento en bronce al toro inmortal, «callado y duradero» [1]).

En 1947 aparecieron *Los desterrados* de Rafael Morales (nacido en 1919), hondo libro de dolor y angustia, en que surge un coro de locos «altos como ramas», leprosos, ciegos («ángeles solos que en el pecho sienten — una apagada, misteriosa estrella»), de los tristes («como una luna fría en un aire amarillo»), de los abandonados, los que padecen nostalgia; de niños muertos,

> — ¿Por qué fue desterrada la azucena,
> por qué la alondra se quedó sin vuelo,
> por qué el aire de mayo se hizo pena...?

para culminar, desde el hueco que dejan los muertos, con los suicidas, los viejos, los ateos, los idiotas. En la oración final pide a Dios que corte de su jardín tanta agonía, pero que «si el sufrir es merecido» no nos quite «ni el llanto ni el lamento». Impresionante unidad de este salmo de la terrible existencia enramado en las mejores técnicas del medio siglo xx. Morales es uno de los primeros poetas de la última generación [2]). Ya en *El corazón y la tierra* revelaba su honda calidad.

Otros poetas

José María Fernández Nieto (nacido en 1920), de Tierra de Campos (Mazariegos-Palencia), titula su libro *La muerte aprendida.* Y en hondos acentos predomina lo doloroso y lo triste:

[1]) La fuerza lírica de estos poemas, aparece en torno al vigor de la prosa del libro citado en la nota anterior. En la muerte del toro, hay «una ternura, una inocencia, una extrañeza...». Y sus ojos se quedan quietos, «acusando».

[2]) Morales es natural de Talavera de la Reina (Toledo). Sus *Poemas del Toro* se publicaron en la revista «Escorial». Es uno de los valores más conocidos. Entre los artículos sobre este tema dedicados, se destacan: José L. Cano, *El corazón y la tierra* («Ínsula», 1946); Baquero Goyanes, *La corporeidad y su expresión en la poesía actual* («El Español», agosto, 1944).

—Hombre me llaman. Canto
para llenar mi hueco. No tengo nombre. Canto
lo que soy, mi tristeza, mi soledad por dentro.

Otras veces, como en *Rosas* nos dice: «Yo no llevaba nada. — Ni un cántaro vacío para llenarlo de agua». Acentos poderosos de angustia íntima y el dominio de la melodía apropiada del ritmo.

Manuel Alonso Alcalde (nacido en 1919), de Valladolid, domina el soneto en *Hoguera viva* (1948), y en líneas dominadas de técnica palpita, en el amor o el ansia religiosa, su mundo íntimo de inquietudes.

Puede servir de ejemplo su honda *Ascensión a Dios*:

¿Qué llamas retorcidas, de qué hoguera
éstas que así se ciñen a mi tronco,
como una encina, como un árbol bronco
que revuelve en sí mismo su madera?

en donde se pregunta: «¿Por qué siempre nudoso y retorcido?» En otro tipo de verso hay este acierto exacto y terrible de metáfora aislada de paisaje:

Un árbol solo que sostiene
todo el dolor del mundo.

Una geometría de trazo de Mantegna, diríamos, clavada en el paisaje solo del existencialismo.

Arcadio Pardo (nacido en 1928), vasco, pone como rótulo a sus versos: *Un tiempo se clausura* (1946). Al publicarse se le saludaba como al más joven de los poetas españoles. Un ritmo suave a veces, enlaza con poesías típicas de Fernando González, como *Poema en la sombra*:

Una mano de sombra y de misterio
también llama a mi puerta;
y una brisa que nace no sé dónde
hasta el oculto corazón me llega.

En cambio el *Canto de amor a mi tierra de Vasconia*, de machaqueantes hexámetros, hace pensar, ligeramente, en Basterra. Con los sonetos de amor, titulados *La sangre enardecida*, vibra también su lograda emoción de verdadero poeta.

Carlos Rodríguez Spiteri (nacido en 1911) de Málaga, es autor de *Amarga sombra* (1947). Entre sus temas de amor y pai-

sajes, sentidos y a la vez pensados y construidos, pueden ser característicos estos versos de auténtica belleza:

¡Hasta donde llegue el amor!,
antes que la niebla sea antorcha,
y escala de la tierra al cielo.
Con el amor en todas las venas,
enterrarte amargamente en la gloria
y morir con mi lengua apoyada en tu corazón.

El tema de amor llena el libro de Ildefonso Manuel Gil (nacido en 1912, en Zaragoza), *El corazón en los labios* (1947), en «angustiosa rebusca», centrándose en lo humano fundamental, como una sola, herida e hiriente existencia:

Soy un hombre que canta el dolor de su raza,
la trágica existencia de su especie,
el golpe de la carne sobre la carne herida...
.....
Morirá con mi muerte todo lo que en mí vive.
Pero fuera de mí hay una sangre mía que ha de crear un mundo

Esta *Proclamación de la esperanza*, es todo un signo de la inquieta mirada al futuro de esta generación, partida o encontrada, en la sangre y el horror.

En *Amor prometido* (1946) de Eugenio de Nora (nacido en 1924), de tierras de León, hay lastre de tristeza y dolor, junto a ritmos juveniles, y hondas raíces de salmo (como en *Profecía*);[1]) en Luis López Anglada (nacido en Ceuta, 1919) domina la delicada cadencia del soneto junto a fuerza, que pudiéramos llamar canaria o africana («Cráter, rosa de piedra, libro abierto». «¡Cómo no he de quererte, volcán mío!»), en logrados poemas; en el madrileño Pedro Lezcano (nacido en 1920) hay la busca ansiosa de la brisa; «pero el mar es muy viejo y ya ha olvidado — mi garganta, reseca de Castilla», en voz sonora de auténtico poeta.

Mario Ángel Marrodán, nacido en 1932, penetra en los temas de Dios y de la angustia, dentro, del «ansia de vida» — como título su primer libro:

Dela que te abrace, oh vida, con las manos magulladas por las horas.

[1]) E. de Nora es el autor del utilísimo libro sobre novela, tantas veces citado.

No le falta la vibración social y el dolor de la época en que vive,

> divididos y de armas
> de intereses asesinos,

y le duele «la gangrena de la tiranía», las «aduaneras codicias» y los «presagios de guerra».

Pero en su variada fecundidad, acaso sus momentos más logrados en el equiiibrio sean los serenos remansos de su «Azul de Castilla», cuyo cielo es como un mar,

> Solo en el campo estoy. Qué maravilla.
> A Dios lo tengo en mí. Todo destello
> para un verano espiritual, que anhelo
> paisaje de oración desde esta orilla.

Siente la voz de Dios en «soledad callada».

Además de *Ansia de vida* (1950) de su aludido primer libro de verso, nos los sigue ofreciendo con los significativos títulos de *Mundo de la sangre* (1952), *La razón contemplativa* (1954) y *Carne de angustia* (1955). López-Anglada se pregunta si Marrodán, junto acaso con Gabriel Celaya, será el poeta más fecundo de su generación. La exactitud del soneto llena todo su libro *Oficio terrenal* (Barcelona, 1956), con su «raíz infinita»:

> Apágase la luz, y quedo a oscuras.
> A solas con mi alma me despierto,
> viviente de esta tierra en la que he muerto.

Este estremecido sentir, cuajado en la forma más clásica, nos deja ver su dualidad humanísima de «pies llagados en el duro suelo», y «blancas alas de gloria» que sueñan en vuelo su Infinito. Hasta alguna reminiscencia secentista —como en el verso «licor tan dulce no gustó la boca», revela su lastre cultural mientras vibra en venas la personal y generacional, «melodía sonora de la muerte», o ve en típico retorno la romántica luna, «en la capa fúnebre del cielo» o el «puente de las ánimas suicidas». Sus momentos de angustia o vacilación nos impresionan más que los serenos y hasta hogareños. Una «derrota última» nos amarga de dolida sinceridad:

> A través de la sombra toco el hueco
> misterio del no ser, y se aparece
> la nada...
>
> Espectro derrotado, se entristece,

mientras «retumba un fúnebre eco» en el espacio, o en el «lamento del existir», donde la vida «es losa de ceniza y de desgarro», y se desvanecen «los párpados cerrados por el sueño». El autor llama a este libro de sonetos «ramillete lírico», y en efecto lo es, pero más que el perfume acariciador de sus rosas, impresiona la sangrante espina.

Los diversos mundos de Montesinos y Pérez Valiente

Rafael Montesinos (nacido en 1920), sevillano, ha sido anotado en la corriente del mundo árabe, un día, andaluz hoy — en la línea de Almotamid a Cernuda —. Pena de sones de guitarra, indiferencia ante la vida, rimas de música sevillana. *El libro de las cosas perdidas* (1946) enlaza con el mundo de los Machado:

> Con mi pereza antigua de andaluz olvidado,
> sin darme cuenta, un día me quedaré dormido...

Ritmos, desganas, nostalgias, algún rasgo de un Ronsard novecentista, laten en este «cantaor» íntimo, de voz en que resuena melancolía. Otras obras son *Resurrección* (1942) y *Canciones perversas para una niña tonta* (Ediciones «Garcilaso»).

Salvador Pérez Valiente (nacido en 1919), es una de las figuras más vivas, rebeldes y originales del mundo literario de hoy. Nacido en Murcia y arraigado en Levante (Elche), de obra extensa, en gran parte inédita, descoyuntada, inquieta, balanceo entre la ironía y la amargura, con ritmo suelto breve, maravillosamente expresivo, en pugna con el clasicismo formal y con toda la cursi jardinería de juegos florales, surge como una llama de anarquía poética, como una personalidad en plena ebullición.

Se ha pensado en una vuelta al mundo romántico, pero con un sarcasmo peculiar, que no es la melancolía decimonónica. Si acaso, habría que pensar — bien diverso — en el caso de Byron o Espronceda. O, más cerca, en las formas poemáticas de un León Felipe. En la *Nueva Nómina de la Poesía* se dice de él: «Su obra ofrece un deliberado descuido formal y una expresión desgarrada, amargamente grotesca, de un contenido desolado y doloroso. Poeta de manifestación sincera, cruda, descubre en su poesía un alma en lucha, en agonía, cuya voz está zarandeada por el dolor, la

rabia y la amargura, ocultos a veces en el trágico humor. Mas en el fondo de este torrente lírico, despeñado de interiores cimas, palpita también la ternura, el amor, la esperanza». [1]). Yo no diría *descuido*. Su expresión cortada, saltadora, está buscada, o *sale así*, porque lo exige el fondo. Pero lo fundamental del juicio es acertado. Motivos escolares, de juventud, de drama, y lucha íntima juegan o arden en su obra. Su libro *Cuando ya no hay remedio* (1947) [2]) es hondo y excelente, ágil, terrible, sarcástico y abismal, pero sólo da idea de parte de una obra rica y extensa. Además ha trazado panoramas agudos de la poesía contemporánea por regiones, que esperamos se recojan en libro.

Carlos Bousoño, poeta y teórico

El asturiano Carlos Bousoño (nacido en 1923) es uno de los más finos y hondos poetas jóvenes. En *Subida al Amor* (1945) [3]) sus poemas son salmos puros, y salmos sombríos, poderosos, firmes, penetrantes:

> No pases, Dios, ante mi rostro oculto,
> no cruces como un cielo sin estrellas
> llevado raudamente, arrebatado
> como un árbol veloz en las tinieblas...

Arráncame la luz y *Miedo de Dios* o *Salmo desesperado* revelan «al huésped que no da paz» como en las inquietas oraciones de Unamuno. La pura belleza de la *Elegía de la luz del alma* o los últimos poemas del libro, destacan la profunda religiosidad angustiada de un poeta de fondo intenso y expresión sobrada. Su siguiente *Primavera de la muerte* [4]) — 1946 — lleva prólogo de Vicente Aleixandre que dice de él: «Toda la naturaleza sopla y le cruza, en una especie de atravesamiento alado que deja encendida su alma trémula». Los árboles, los bosques, la resonancia de la muerte, nutren estos salmos humanos, no menos religiosos que los anteriores:

[1]) *Nueva nómina de la poesía contemporánea* — segunda entrega —, I, 1948, León Sánchez Cuesta, Madrid.

[2]) Impreso, como todos los libros últimamente citados, en la colección «Halcón», Valladolid.

[3]) «Adonais», Madrid, 1945.

[4]) «Adonais».

¡Qué esperar cuando los años de los astros han caído
como polvo gris y triste que nos cubre la calzada!

Bousoño es, además, un verdadero maestro de la teoría y análisis literarios. Su colaboración en las *Seis calas*... de Dámaso Alonso, su libro sobre la poesía de Aleixandre [1]), y su *Teoría de la expresión poética* («Gredos», 1952), le revelan en una aguda plenitud doctrinal. Helmut Hatzfeld, habla de Bousoño, como «uno de los triunfos de la Estilística española», en su «revolucionaria y esclarecedora reelaboración de las *preceptivas literarias* con la ayuda de la estilística psicológica».

Bousoño, que es uno de nuestras poetas de más intensa sensibilidad, se halla en constante renovación. Ya había dicho: «Yo me redimo en las regiones puras, en regiones de luz mi forma crece...». Desde *Hacia otra luz* (1951), su serena inspiración, recoge su tradición primera y la lleva a una profundidad abismal, pero esperanzada: «Algunas veces vuelvo la mirada, allá hacia el fondo de los años ...». Ha sugerido en su «delicada fuga», y sigue «soñando como una ilusión del viento», aunque siente en su «más honda raíz existencial» el ansia de la realidad. *Noche del sentido* (1957) lleva en su título el signo de San Juan de la Cruz, pero su lema es un magnífico verso adivinador de Juan de Mena («Así como sueño e sombra de luna»). Puede esta dulidad darnos una síntesis de la característica bousoñiana: sensibilidad e intelecto, poesía pura del fluir y el construir. Lo religioso se cubre de una ternura remansada, y la oración flota« en los aires» de la primavera. Aunque queden los interrogantes angustiados de lo lejano («Nosotros los cargados de preguntas, los padecidos de pregunta y sueño»). — El comentador se suma a este plural —. Y también en la espuma del amor humano («Amada, sostenme tú»). La noche oscura del ciego que adivina, el hambre de realidad que se agarra a todas las cosas, un «aferrarse a la vida», del que la siente, la goza, y se estremece; o el cantar a la niña madurada, llevan a impresionantes poemas religiosos, como *Cristo en la noche*, donde Bécquer va de la mano de Verlaine o el impresionante soneto de la fe y la duda: «Señor», como de un Unamuno suavizado por la seguridad y la musicalidad. Su mismo sentido del ritmo, junto

[1]) *La poesía de Vicente Aleixandre. Imagen. Estilo. Mundo poético.* Madrid, «Ínsula», 1950.

a la religiosisdad existencial, vibra en *Noche cerrada*, en que, en la forma, tiene el buen sentido de volver al eneasílabo. El cultismo de Mena, presidiendo el libro, explica las reminiscencias del mejor Góngora, en el soneto admirable: *Las manos* («... Como el fantasma tras el lienzo leve»). *La puerta*, en cambio, me recuerda a Rosales, que es entre los poetas de la generación inmediatamente anterior, el que más se le parece en su renovada sensibilidad. Un siempre despierto fluir hay en ambos, un tono de «nocturno leve», como en el bello *Regreso* de Bousoño:

«aunque la muerte llegue y aunque la vida arda»

Sencillez e intensidad, que en lo religioso se funden maravillosamente en *Cristo en la tarde*.

Publicadas en 1961 sus *Poesías completas*, aparecen en el año siguiente sus poemas *Invasión de la realidad* en que la inquietud y el ansia de paz, la penetración en su alma de todas las cosas se funden en una poética existencia en la luz.

Crémer y José Luis Cano

Victoriano Crémer (nacido en Burgos, 1910) [1]), crítico y poeta, es autor de *Tacto sonoro* (1944) y *Caminos de mi sangre* (1946). Apasionado, violento, con evasiones a la burla y al sarcasmo, es ante todo emoción, fuerza, dominio de la expresión. Fundó la revista *Espadaña*, y cultiva el teatro y la novela. Su hondo libro de versos, *Las horas perdidas* (1949) [2]) contiene construidos sonetos, como *Salamanca* («Alto soto de torres... Torre pura»), o la interesante *Fábula de la esperanza*. En todo el libro laten pasiones, ritmos y penetrantes anhelos que luchan como fuerzas opuestas y encontradas. *La espada y la pared* (1949) muestra su «apasionada y tumultuosa» plenitud.

Uno de los más finos espíritus del momento actual, José Luis Cano (nacido en 1912, en Algeciras), se formó en el grupo «Litoral» comenzando en la delicada serenidad de sus *Sonetos de la bahía*

[1]) Tomamos esta fecha, por decir «precisamente», del *Diccionario de* Sainz de Robles. En la *Nueva nómina...*, antes citada, se da la de 1914, y en la portada de *Las horas perdidas*, la de 1908.

[2]) Colección «Halcón».

(1942) tan cálidamente gaditanos. En la *Nómina de la Poesía...*, se considera la obra «casi de dulce estilo», «en sentimiento de mar, de rubia arena». Pero su voz honda, penetrante, anhelada, no quedará en esta faceta. El mundo dramático de su tiempo penetra en *Voz de la muerte* (1945), su obra más importante: «La torrentera apasionada de andaluz, que le barre con angustia el pecho, irrumpe ahora al exterior. Y si, como buen andaluz, es apasionado, también, como buen andaluz, es nostálgico, Bécquer y Aleixandre se dan la mano en este libro, tanto formal como esencialmente. El poeta ha desembocado en ellos cuando ha sentido los gráciles pasos de la muerte, cerca, muy cerca, rozándole.

Puede más en él la media voz melancólica que el grito. A veces, una angustia de amor o destrucción aleixandrina le habita. A veces, la suave tristeza becqueriana. Por todo: «romántico andaluz» [1]).

Destacamos su impresionantemente magnífica *Oda a la Muerte* o la delicadeza de *Amante noche*, o *Rapto del amor*. Su elegante criterio selectivo se revela en las críticas de la revista *Ínsula*, de la que es secretario.

García Nieto o bajo el signo de «Garcilaso»

La revista que llevó el nombre del poeta renacentista, marca una modalidad de anhelo clásico, de dominio y serenidad, de fina perfección. El nombre del fundador de estas entregas de poesía, es uno de los valores jóvenes de más fama y más influencia: José García Nieto (nacido en Oviedo, 1914), supo llevar con digna elegancia el mote de «juventud creadora» de su publicación. Su arranque de Garcilaso — sin olvidar a García Lorca o Cernuda — no implica un neoclasicismo. Como su remoto hermano de Toledo, hace vivir su endecasílabo por la íntima melodía sencilla y humana, «el labio casi azul de las almenas». Tradición y recreación se unen en cadencias de sonetos llenos de fluidez y vida interior, o se ex-

[1]) *Sonetos de la bahía*, Madrid, 1942. *Voz de la muerte:* primera edición, «Adonais», volumen XIV; segunda edición, «Hispánica», Madrid, 1945. *Recuerdo de un poeta*, Laurel de Adonais, I, Madrid, 1946. *Antología*, pliego poético de la revista *Cauces*, Sevilla, 1944. Véase *Nómina...*, pág. 10. Algunos sonetos de Cano son perfectamente exquisitos, como *Dulce Tumba*, *A una alondra*, o *Novia del aire*.

tienden en serena oleada por los versos libres. Los andaluces de la poesía pura le dejan hierbas y empeños «de luna y lila florida». Sobre estos influjos que resbalan en su personalidad fija y destacada, se elevan sus poesías incomparables de ritmo y encanto, sencillas, hondas, perfectas, saturadas de una Castilla esencial:

La verde y alta orilla de los pinos...
. . . . . .
Cuando llegue la lluvia a este desierto...
. . . . . .
Tan hombre soy, que siento por mi pecho
ríos de un corazón precipitado...
. . . . . .
Aquella era Castilla, mi morada,
la novia interminable del estío;
sorprendida de verse en tanto río
tan sin querer fielmente reflejada [1])

Pedro de Lorenzo ve en él juntas emoción e inteligencia: «las líneas son catedralicias, pero como envolventes del ensueño, del rezo, la ascensión y lo místico»[2]). Los alejandrinos de García Nieto, juntan su misma tradición y personal cadencia. (*Poema ante un otoño*, por ejemplo):

Un reposo, un aliento o una muerte que avisa,
como un inesperado puente que abraza a un río,
dan al hombre una lágrima de Dios, una sonrisa
del ángel, una espiga perdida en el estío.

Y lo mismo ocurre en sus hondos versos sueltos como en *Muchacha con trenzas*:

Las horas señaladas
vienen dándole pie a la primavera,
y estos dos lutos tibios;
estos novillos que entre nieve bajan
anuncian los murmullos rodadores
de la lluvia y la rosa...

[1]) Obra: *Víspera hacia ti*, Madrid, 1940; *Poesía*, Ed. «Garcilaso», Madrid, 1944; *Versos de un huésped de Luisa Esteban*, Ed. «Garcilaso», Madrid, 1944; *Retablo del ángel, el hombre y la pastora*, Ed. «Garcilaso», Madrid, 1945; *Toledo*, revista «Fantasía», Madrid, 1945; *Del campo y soledad*, Colección «Adonais», Madrid, 1945.

[2]) Poesías «recién nacidas de su sangre» las llama Rafael Romero («El Español», mayo, 1944); voluntad creadora, en el orden y «la gran disciplina de la palabra» ve en él Emiliano Aguado: «tristeza suave, exquisitez, estremecimiento hondo», apunta Fernando González.

Aunque en una formación diversa, pertenece al sector clasicista, el consejero de la colección «Adonais», José Antonio Muñoz Rojas (nacido en 1909), malagueño y profesor en Cambridge. Dominador del soneto, con técnica elegante y dominada, retórico y emotivo, impregna de la tradición de *Mediodía* y *Litoral*, sus XVII español cultista y metafísico inglés. Sentido vital de primavera próxima al estío:

Ya no sé desear más que la vida...
Sólo quiero los ojos para verte... [1])

Azcoaga

También el arte del soneto da la tónica de un vario y extenso escritor, ya citado, Enrique Azcoaga (nacido en 1912), madrileño, aunque con etapas vividas en Vitoria y en Huesca. Influido por Juan Ramón, crítico de arte con d'Ors, periodista y ensayista, fundador en el 33 de *Hoja Literaria*, es uno de los escritores mejor dotados de nuestros días: «Una tarea y una canción» ha dicho de su obra, y también: «un vuelo y una razón». Hondura de pensamiento y perfección formal veía en él González-Ruano. Los temas de hogar son en él nota original y de personal belleza como los *Sonetos de la madre* y sobre todo la encantadora melodía paternal de *La mano del nacido* o el remanso de amor del *Sueñó de la esposa.* Los alejandrinos de *La piedra solitaria* revelan su seguridad serena de poeta, a la vez emotivo y clásico, que alcanza su cima en los sonetos:

Libero mi palabra de la nada...
. . . . . .
Sólo canta quien siente cual campana
el mar de una congoja...
. . . . . .
«¡Otra canción en paz, corazón mío!

El autor del *Poema de los tres carros* (1947) se halla en plena madurez [2]). También en la novela *El empleado* (1949), acierta

[1]) Obra: *Versos de retorno*, Málaga, 1929; *Sonetos de amor de un autor indiferente*, Madrid, 1943; *Abril del alma* («Adonais», 1943); estas dos obras revelan su madurez. Véase Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos...*

[2]) Obra. Poesía: *La piedra solitaria*, Madrid, 1942; *El canto cotidiano.* Colección «Adonais», volumen VI, Madrid, 1943; *Versos*, Barcelona, 1943;

uniendo el humorismo con la emoción, tema de hogar y de oficina, con observación de artista de la vida. El protagonista «Rogelio Alonso de Celis, personifica la tragedia personal de tantos y tantos empleados — hombres, al fin y al cabo — en cuyas vidas aparentemente anodinas fulge una chispa de angustia que llega, casi siempre a adquirir volumen de llamarada. De terrible y humana llamarada. En *El empleado* aparece la vida, no la novelería. Y con tal suma de experiencias y de observaciones que hacen de tan singular libro un auténtico documento»[1]). Estas palabras de Arturo del Hoyo, revelan la filiación del narrador.

También deberían destacarse José Hierro (nacido en 1922), de Santander, autor de *Tierra sin nosotros* en la revista cántabra *Proel*, y de *Alegría*, premio «Adonais»; Francisco José Mayáns (nacido en 1921) de Ibiza (Baleares) autor de *Estancias amorosas* («Adonais», 1949), de digna y fluida calidad clásica; o la vitalidad vasca de los sonetos de José Ignacio Aldecoa (*Todavía la vida*, 1947).

El grupo murciano y el alicantino

El grupo murciano consolida sus valores. Antonio Oliver publica su intenso *Canto funeral por Manolete* (1947). Francisco Cano Pato en *Imagen y verso* (1948) une el purismo clásico a la mejor fluidez íntima y sonora en sus temas de amor y sus «parábolas», situadas en florida Semana Santa de recintos torturados y ángeles en vuelo. ¡Qué delicados, poemas como éste!:

MEDIA PRIMAVERA

A un retrato perdido

¡Qué suavidad sin mancha la pendiente
de tu sien! ¡Cómo lenta se ilumina
en la blanca caricia que reclina
sobre el limpio contorno de tu frente!
¡Cómo, en firme mirada, transparente,
tu sereno perfil su luz declina!
¡Cómo envuelve en caricia peregrina
la sombra tu mejilla blandamente!

Vida y versos, Madrid, 1945; *El poema de los tres carros*, Madrid, 1947. Prosa: *Entregas*, Madrid, 1945; *En menos que canta un gallo*, Madrid, 1945. Monografías de arte: *El escultor Cristino Mallo*, Madrid, 1947; *Los dibujos de Gregorio Prieto*, Madrid, 1948. Añadimos la novela *El empleado*, «Rev. de Occidente», 1949.

[1]) De «Ínsula», octubre 1949.

¡Qué media primavera he conquistado
junto al abismo! Ya inmortal la rosa
inunda de belleza el alma mía.
Recortando el espacio perfumado
su plenitud dilatan, silenciosa,
la luz, el manantial, la dulce umbría.

Salvador Jiménez, en *La orilla del milagro* (1946), encierra en técnica lograda su fina sensibilidad de cantor de amor («presencia de mujer en la mañana»), y sus honduras inquietas de pensamiento y abismo. Fervor y presentimiento, paisaje de juncos y limones, y el acercamiento, en lo más hondo al motivo existencialista, unido a la mejor forma levantina:

MUERTE ENAMORADA

Muerto y pensando en ti. Atormentada
y prematura curva de la frente
que los años invaden lentamente
en angustia de ser y no ser nada.
Noticia de tu imagen distanciada.
espero en el mensaje de la fuente;
espero y desespero en impaciente
dolor de sangre fresca desbordada
Aire muerto ni párpado cerrado,
ensombrecen tu vida que subleva,
tu vida que me quema y martiriza.
Porque sigo en la muerte enamorado
y en llanto el corazón triste me lleva
de tu rosa encarnada a mi ceniza.

Jaime Capmany, con su rica facilidad y sus sonantes décimas, al lado de una extensa obra no publicada, encauza sus mejores endecasílabos y metáforas en *Lo fugitivo permanece.*

Juan García Abellán, de positivas dotes, edita una fina *Adolescencia del gozo* [1]). Se revela como vigoroso poeta, de madura personalidad, en *Cuando el hombre no duerme* y *Amor, Tu antología* (1954). La cuerda humana, que puede entroncar con Unamuno y Antonio Machado, contorsionada en el primero de estos dos libros, ricamente variada de formas, en el segundo, deja un tema de sentimiento que llena los paisajes, las estrofas, los motivos

[1]) Los poemas de Cano, Capmany y G. Abellán se han publicado en las «entregas» de la colección «Azarbe». Añadimos *Tiempo de Navidad*, *Vía crucis* y *Paisaje del mar* — antologías —; la notable pieza de teatro *Un hombre que llega de lejos* de F. Alemán Sáiz, poesías de Diego Torres, y prosas de Adolfo Muñoz Alonso, M. Fernández-Delgado y Víctor Sancho. El libro de S. Jiménez obtuvo el «Premio Polo de Medina» de 1945. «Ed. La Verdad», 1946.

líricos. En la obra de este poeta la anécdota se ciñe a una fluidez emocional, temblante, sencilla, honda. Nostalgia y estremecimiento, sonrisa y decorado — cuando lo hay —, virtuosismo y humanidad; la fragancia perenne del «poema del hombre» [1]).

Dictinio de Castillo-Elejabeytia, gallego y levantino de residencia, publica en Murcia sus *Lirios de Compostela* (1949) en que su hondura lírica revelada en *Argos* se motiva de poesía histórica y nostálgica de temas hondamente arraigados en su alma. Sus sonetos y tetrástrofos, sus romances y endechas hacen pensar, como en el arte del siglo xviii, lo curioso de la coincidencia entre dos tierras distintas, en España.

En Alicante, nos publica Julián Andúgar sus sonetos y versos sueltos rotulados *Entre la piedra y Dios* (1949) con fino prólogo en prosa de García Nieto, y un poema de Salvador Pérez Valiente y un dibujo del pintor murciano Hernández Carpe. Entre montaña árida y el cerco infinito de aguas vemos a Alicante en sí, y en esta transfiguración poética del palmeral, los pescadores, los recuerdos de Andúgar en técnica fuerte y lograda, y evasión a las supremas eternidades de su Dios y de su mar.

Casi todo el movimiento poético alicantino se movió entre las revistas *Tabarca* y *Verbo*. En las ediciones de esta última se publican *Poemas del amor de siempre* (Alicante, 1947) de José Albi (nacido en Valencia, 1922), sonetos reciamente construidos, albergando fluidez de amor y religiosidad.

El grupo catalán de la Posguerra

Aparte de la poesía en lengua catalana, que — ya en los maestros como López-Picó, ya en nuevos líricos, que florecen junto a ricas formas de prosa, como la novela — revela un momento fértil e interesante, existen grupos importantes en castellano; como el barcelonés de Manuel Segalá, Julio Garcés y Juan-Eduardo Cirlot, sector fundamentalmente superrealista, pero que debemos situarlo dentro de unas etapas significativas.

«La poesía en Barcelona — escribe el propio Cirlot — revive lentamente de la guerra a partir de 1940 ó 1941. Una colección

[1]) Véase nuestro prólogo a *Amor, tu antología* (Maciá, 1954), libro que obtuvo el premio «Polo de Medina» de 1953.

de monografías sobre poetas de todo el mundo y la revista «Entregas de Poesía», ambas dirigidas por Juan Ramón Masoliver contribuyen a ello. La evolución de la lírica en los quince años transcurridos puede dividirse en tres períodos: a) 1940-1944, predominio del neorromanticismo; b) 1944-1947, predominio del surrealismo; c) ulterior retorno al neorromanticismo y lucha entre ambas modalidades. En el primer período la obra dominante es la de poetas foráneos establecidos en Barcelona, que permanecen luego más tiempo. Dionisio Ridruejo queda en cierto modo al margen de la poesía catalana en castellano, con su retorno a Garcilaso, formalista. Julio Garcés y Manuel Segalá — éste último de Barcelona — y Fernando Gutiérrez son poetas de esa etapa inicial. «Durante dicho tiempo — prosigue Cirlot — yo estaba en Zaragoza, donde tuve amistad con Alfonso Buñuel, quien tenía una amplia biblioteca surrealista de su hermano Luis, el cineasta. Mi formación poética tuvo lugar entonces, bajo el influjo directo de Buñuel, y las influencias indirectas de los surrealistas, de Pablo Neruda y William Blake». El libro de Cirlot, *En la llama*, marca un momento decisivo. Transformó el ambiente, aunque a su vez, Cirlot, adquirió «finura de estilo», y maestría técnica, en el arte elaborado de Garcés. Antes de 1950, Julio Garcés se fue a América.

Sigue el período 1944-1947, en el que la poesía adquiere un carácter superrealista. Garcés, Segalá y Cirlot son los únicos cultivadores. Pero refunden simbolismo y superrealismo. Les interesa tanto Mallarmé como André Breton, Moréas como Aragon. Por eso, y por recibir también cierta influencia del formalismo reinante (en la línea del último período de Alberti-Hernández-Ridruejo), practican una «poesía compleja que sólo toma del surrealismo el predominio de la imagen irracional, lo alucinado de la vivencia, pero dentro de moldes formales a los que conceden más valor de liturgia (hipnotismo del ritmo y de la métrica) que constructivo»[1]).

Por otra parte, Fernando Gutiérrez sigue sus formas más bien neorrománticas las cuales derivan de la lírica de Miguel Hernández y Rilke. «Cuando se produzca, entre 1947 y 1948, la reacción contra el grupo Cirlot-Segalá-Garcés, esa tendencia situada entre la lírica tradicional y la poesía del «mensaje desnudo» será la que triunfe». En ella poetizan Ramón Eugenio de Goicoechea, el propio Ma-

[1]) Como Cirlot emplea *surrealismo*, en vez de *superrealismo*, recogemos aquella palabra de sus propios escritos.

soliver, el canario Diego Navarro — también residente en Barcelona — Rafael Santos Torroella y otros. Según Cirlot, que vive todos estos momentos, un conato de continuidad de la obra del grupo surrealista se produce con Francisco Mayáns, Alfonso Pintó y José Miguel Velloso, pero pronto son sugestionados por la creciente importancia del influjo de Aleixandre [1]).

Fijémonos en el momento *superrealista*, para el cual — en toda su línea es esencial el excelente libro de Manuel Durán Gili, *El superrealismo en la Poesía Española* (México, 1950).

Catalán, de Figueras, el gran pintor Salvador Dalí (nacido en 1904) es poeta en composiciones como *Metamorfosis de Narciso* que revelan una gran personalidad literaria. Influyó e influye mucho en las letras. Actualmente su versión escénica del *Don Juan* de Zorrilla, une — en revivificación original y extraordinaria — la plástica y la literaria, en fusión esencialmente poemática.

Manuel Segalá (1917-1958), de Barcelona, hijo del ilustre humanista de su apellido, fue un poeta excelentemente dotado, no sólo en el superrealismo, encauzado en acerados alejandrinos de su *Final:*

> Sí, ya sé que estoy muerto, pero aún tengo una voz
> de cirios requemados, que me susurran brisas,
> y que oyen mis oídos, oscuros y delgados
> como un cuchillo tibio que cercenara sangre;

sino en ágiles romances-décimas, o en impetuosos sonetos [2]). González-Ruano destacaba la variada riqueza de su obra, en que junto al poeta se da también el crítico [3]).

[1]) Es interesante esta especie de vuelta al neorromanticismo, bajo la influencia de Rilke, Eliot, los metafísicos ingleses (y también de Aleixandre), y se halla en el grupo de la revista *Laye*, formado por poetas muy jóvenes; Jorge Folch (1927-1948), que inserta cierto arqueologismo. Alfonso Costafreda (1926); Carlos Barral (1928), acaso, el de mayor personalidad y vocación; Alberto Oliart (1928); Jaime Ferrán (1928) y Jaime Gil de Biedma (1927). Publican pocos libros, pero con cierta continuidad en las revistas y buscan una *pureza de voz* compatible con la intensidad del sentimiento. Obras publicadas por ellos: Barral, *Las aguas reiteradas* (1952). Traducción de los *Sonetos a Orfeo* (1954) de Rilke; Folch, *Creso Livo* (1947), *Poemas* (edición póstuma), 1950; Oliart, *Tránsito* (1953); Ferrán, *La piedra más reciente* (1953), *Poemas del viajero* (1954). Costafreda: *Nuestra elegía* (1949), *Ocho poemas* (1952). Esta reacción gana el ambiente intelectual.

[2]) Obra: *Poemas de ausencia* (Barcelona, 1942); *La voz en el aire*, (1943); *Romance de la Maja desnuda*: *Elegías* (1944); *Oración a Cristo en la cruz* (Madrid, 1945). Segalá se halla, ahora, en la Argentina, y creemos que no ha vuelto a publicar libros de verso.

[3]) Confr. González-Ruano, *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Editorial Gustavo Gili, S. A.

JULIO GARCÉS (nacido en 1918), natural de Madrid, pero afianzado en Barcelona, ha sido relacionado con el superrealismo de Alberti y la pintura de Picasso. Su bello e intenso poema *África* y los penetrantes alejandrinos de sus composiciones más típicas como *Pájaros tristes* o *Narciso* revelan un gran poeta. *Tarde, Manuel y yo* es otro de los ejemplos más impresionantes y originales de su lírica: «Llena de rejas agrias y azul estremecido — suena una nota triste en la piedra del día»[1]). Excelente su *Poesía sin orillas.*

JUAN-EDUARDO CIRLOT, POETA Y ENSAYISTA

JUAN-EDUARDO CIRLOT (nacido en 1916), poeta y crítico de arte, une también el superrealismo de contenido a las formas de imperativo clásico, pero de un modo suyo, inconfundible. Sus *Seis sonetos y un poema del amor celeste* (1943), *La muerte de Gerión*, y *En la llama* (1945) sustentan su mérito grande de poeta. El mito helénico se traspasa de ráfagas de existencialismo. Paisajes, ecos, recuerdos mueven su cabalgata de huracán. El *Canto de la vida muerta* puede dar la tónica de esta intensa personalidad, de la cual es un prometedor inicio:

> Llueven plumas de fuego, nievan llamas,
> y pétalos que encienden mis cabellos...
> . . . . . .
> Huésped amargo de este sol furioso,
> del demente laurel de mi presencia,
> resido en estos cantos.

Su *Lilith* (1949) en verso y prosa poemática, sigue en su compleja y rica síntesis de aliento creador y estructura intelectual. Cirlot ha llegado en alguno de sus libros siguientes de verso, a una original distribución de la materia poética. Como en lejanos ejemplos orientales, la forma llega a serlo todo, pero nuestro poeta combina, en variantes, los materiales, como una variación sinfó-

[1]) Obra: *Peregrinaje* (Zaragoza, 1937); *Gris* y *El amor brujo* (1942); *Odas* y *Oda a José Roca* (1943). Garcés se halla en Lima, y tampoco conocemos obra poética de sus últimos años.

nica. Imágenes, palabras, versos, se ordenan, como en un cubilete de dados, cuyas suertes, al caer matemáticas, fueran regidas por un númen de inteligencia. *El Palacio de plata* («Alcor», 1955), marca, bella y originalmente, esta «consecuencia extrema de la analogía y el paralelismo, partiendo del letrismo cabalístico de Abraham Abulafia, y de la música dodecafónica de A. Schoenberg».

Conocimos en un recital dado por el poeta en el «Club 49» tres poemas suyos: *Introducción* (en tercetos encadenados) de tensa emoción y sonoridad; *El Caballero Rojo*, de un neosimbolismo alucinado, con obsesionante nota de color, y *Cuarto canto de la Vida muerta*, largo poema medievalizante que, semejante a un sueño, evoca personajes emanados del alma del poeta con trágico sentir, en la línea de sus anteriores *Segundo* y *Tercer canto de la vida muerta*. Estos poemas, en conjunto, muestran un predominio total de la imagen irracional en la poesía de Cirlot.

Es notable la relación de estos tipos de poesía, con las artes plásticas. No en balde es sede Barcelona de un importante grupo de pintores novecentistas, que unen la audacia en la composición a la justeza clásica del dibujo. Cirlot es precisamente autor de un interesante libro sobre *Joan Miró* [1]). El poeta ve en el pintor la lección «de la sencillez de los medios, unida a la pasión más desbordante en su uso», «construcción cristalina, pero también caos dispuesto a la gran devoración». Y esto mismo puede definir la línea y contraste de estos líricos. Es también fundamental su comprensión de la música nueva en el tenso estilo de un *Strawinsky* (1949), que completa la amplia personalidad de Cirlot; autor de un importante estudio: *Introducción al surrealismo* («Revista de Occidente», 1953, de penetrante visión y riqueza de datos, ordenados en una dirección teórica. Especialista del arte y letras de nuestro siglo, contempla todas las ramas de una cultura en *Morfología y arte contemporáneo* (1955), que sigue a *El estilo del siglo XX* (1952) y al anterior *Diccionario de los Ismos*, del cual muchos «vocablos» son originales ensayos (1949).

Durante el último período, Cirlot ha producido una serie de obras en prosa destinadas al estudio del arte del presente, *Informalismo*, *Tàpies*, *Pintura catalana contemporánea*, *Cuixart* y sobre

[1]) Ediciones «Cobalto», Barcelona, 1949.

todo, un libro que reanuda con una tradición casi olvidada, el *Diccionario de Símbolos* (1958), en segunda edición aumentada (Ed. Labor, S. A., 1968) y que ha sido editado también en Inglaterra. En los años últimos, su interés como tratadista de arte se ha ido desplazando hacia el pasado. En 1966 publicó *El Espíritu abstracto desde la Prehistoria a la Edad Media* y tiene en curso de publicación dos obras, una sobre la *Pintura gótica europea* y otra sobre la española. Pero, seguramente, su actividad dominante, al menos desde 1965, ha sido nuevamente la de poeta. Más de cinco mil versos en dos años significan un esfuerzo considerable, sin duda. A *Blanco* y *Los Espejos* (1962 y 1963), suceden en rápido ritmo: *Regina Tenebrarum*, *Las hojas del fuego*, *Bronwyn*, *La doncella de las cicatrices*, todos ellos de 1966, en realidad «plaquettes» de unos 150 ó 200 versos cada una, pero con su mundo propio e incluso con un experimentalismo técnico, más evidente en *La doncella* que en los otros libros, con entrega a un franco sentimiento. En 1967 Cirlot publica *Dos poemas* y *Bronwyn II*, de dimensiones y tónica similares a lo anterior y el largo poema, de carácter más dramático que épico, aunque no haya diálogo, *Marco Antonio*, de novecientos versos, en el que se pasa gradualmente de un hermetismo bastante cerrado a una aclaración de los candentes motivos del suicidio del vencido en Actium. Colaborador de «Papeles de Son Armadans», Cirlot ha publicado en ellos *Once poemas romanos* y dos estudios sobre *William Blake* y *Nerval*, escritores que, con Poe, son sus «dioses mayores». En la actualidad prepara nuevas ediciones de poemas y a la vez una extensa obra en prosa, estudio de arte para un editor de París, sobre *Iconografía de los mártires*.

En una producción y publicación constantes, la poesía de Cirlot, está a tono con los temas de artes plásticas y música, a los que dedica estudios y sobre los que teoriza. Emplea una «sencillez de medios», como ha dicho del pintor Miró, su dibujo es elemental y preciso, «construcción cristalina», colores esenciales, a veces el blanco y el negro solos, otras una especie de azul, o simple luz «devoradora». En *Bronwyn II* pareados de versos mínimos, y su desenvolvimiento, semejante, «palabra morada», palabras partidas, casi una nada existencial [1]). En cambio el «frío dibujo»

[1]) Juan Eduardo Cirlot, *Bronwyn* II, Barcelona, Imprenta Ferrer-Coll, 1968. Bronwyn es el nombre de una doncella céltica, mito al que Cirlot ha dedicado todo un ciclo Bronwyn I-V, en 1967-68.

de *Dos poemas* construye versos lapidarios o sugerencias de suprema evasión:

Qué roja es la palabra pensamiento
. . . . . .

Las luces,

entre sus negras dispersiones raudas
son hojas de color ceniza verde...
Se durmieron de arena junto al mar...

Y como verso mayúsculo que cierra los poemas: «Los brazos incendiarios, las pestañas» [1]). Temas abismales y siderales se intuyen en sus versos cortantes, como un panorama de incendios trascendentes:

El mundo es un conjunto de hogueras que se miran
y otros planetas claman
con sus luces...
Pues somos tan eternos, que la muerte
es el gesto diario [2]).

Hay «nieve volcánica» y aves en tormento, y clama el espíritu de huesos y cabellos como en una porfecía abstracta de un nuevo Ezequiel. Y también «nieve rubia de luz», «un infinito espejo mudo que no llora», «la forma de una nada - desdoblada del no que ya he tenido».

Disonancias en sinfonía de música nueva, con melodías cortadas, «disonancias dulces como labios». Un mundo abismal que llega a escalofriantes sugerencias, como al frente de *Anahit*, Barcelona, «Dau al set», 1948-1968:

La luz de los sepulcros me ilumina
con su noche candente,
la luz de las miradas del infierno.
. . . . . .
¿*Quién* nos llama
cuando una joven gris se nos acerca
con los cabellos blancos por el humo?
. . . . . .
Campana inolvidable del vacío.

Estos últimos años, Cirlot se halla, como él mismo dice, en «auténtica posesión poética». Ha escrito en los últimos años unos

[1]) Barcelona, en Imprenta Juvenil, 1967.
[2]) *Las hojas de fuego*, Barcelona, íd., 1967.

5/6 000 versos, de los que ha publicado de dos a tres mil y ha destruido muchos, mientras que otros esperan pronta edición. En el año 67 aparecen varios temas de la historia y motivos de la Roma, siempre nostalgiada y medida por los ancestrales tarraconenses. En *Marco Antonio*, aparte lo ya indicado, lo cultural y lo abismal, o subconsciente, se unen. Al frente del poema, piensa en «calles de ceniza», que «separaban herencias de silencio alucinado». «Egipto había muerto, Alejandría, después de ser helénica, lloraba con los brazos profundos de perfume caído en el desierto.» Y «todo son sombras entre nubes», «armas desarmadas, luces desencarnadas», en «la antesala de los tiempos alternos», en invocadas «banderas de cal descuartizada». Una nostalgia que permite lirismo en un tema tan intelectual y cultural:

> La casa está vacía, la palmera
> ya no tiene caballo.

Las espadas de todos los tiempos (de las que es entusiasta coleccionista el autor), se funden en un frío acero para el alma más honda del héroe enamorado:

> Y en mis entrañas blancas
> la espada sostenía mi cerebro.

Cleopatra «estaba cerca de una esquina en que la luna quebraba su pudor»: *No dejes que se acerquen las estrellas*». Y entre las ruinas de los amantes muertos, hay «orilla de altares» donde se apaga un golpe blando de remos, y los dioses resucitan aunque «la nada es Nada» [1]). Se invoca la resurrección de los dioses, porque «una gota de sangre puede recrear el universo tenebroso». Y un panteísmo poético cierra este interesante poema intelectual y abismal, porque «todo puede retrotraerse al principio y convertirse en Ser, como «el temblor con que empuño estos rayos temblorosos». Los *Once poemas romanos* [2]) completan este aspecto de Cirlot, que, como se ha dicho, vive «una doble posición divergente ... atraído por los hechos de nuestro tiempo y por el pasado remoto». Se invoca al Sol, a su frente, y se recuerda a Nerval aquel

[1]) Juan Eduardo Cirlot, *Marco Antonio*, «Colección de Poesía editada por la Comunicación Literaria de Autores, de Bilbao», 1967.

[2]) Tirada aparte de «Papeles de Son Armadans», Madrid-Palma de Mallorca, abril de 1967.

interesantísimo romántico adivinador del subconsciente. El rostro se recubre de bronce y de sangre. Los romanos aún hablan «con trompetas de barro», y el dioscuro del jardín se mueve entre piedra y viento. Aún existe la música y el amor:

> Pero, ¿cómo ocultar la túnica roja
> bordada con palmas de oro? ¿Cómo
> ocultar la diadema de diamante?

Hay en estos poemas, algo a la vez de arquitectura neo-clásica, recreada por un moderno, y de superrealismo — o «surrealismo» ya que él prefiere esta forma — a lo de un Dalí, dominador de la técnica académica. El Dalí se completa con Chirico:

> Hablo con una inscripción de bronce rojo,
> en medio de relieves verdes y de relieves negros;
> entre cabezas negras coronadas de trigo,
> entre pedazos de hierro cosido con arterias...
>
> ¿Qué hiciste de los ojos que tenías?
> ¿Son vidrio desperdiciado?
> ¿Los vende el anticuario o son estrellas?

Aunque español, Cirlot tiene antepasados bretones e irlandeses. El humanismo innato, se une al alerta hacia el mundo, especialmente el de París. Pero sin que falten Chirico y el cine — Buñuel—. Las espadas de su cuarto cortan paredes de fuego y de silencio, y se desboca hacia el mar un caballo loco. El *Homenaje a Joan Miró*, de diez años antes, venía a ser un poema-manifiesto [1]): «Que tales constituciones de imágenes al borde horroroso de la prehistoria y del concepto mágico son pobres sucedáneos de lo sobrenatural». Este «concepto mágico» atraviesa toda la obra de Cirlot. «Sí, pero ... clavado en mis cruces transparentes», «siente el color del rubí de la espada». «Combinaciones de signos y de continuidades degradadas junto a la esperanza de la materia», «la era de las destrucciones sinfónicas». El arte es hoy «viva exposición de lo que alumbra la nueva mutación en los humanos». Hay que «defender con furia este avance perpetuo». «El *andante* se ha convertido en *presto*». Y, como en Nietsche «hay risa en la montaña». Y exaltación meditada [2]).

[1]) También en «Papeles de Son Armadans», 1957.

[2]) Inseparable el crítico o definidor de arte, del poeta, en su documentado estudio sobre *La pintura surrealista* («Biblioteca Breve», Seix y Barral, Barcelona, 1955, señalaba Cirlot: «El surrealismo ha significado el esfuerzo más

Esto revela que en Cirlot hay una vena fluida del «eterno retorno» que no encaja sólo en el marco de lo intelectual y cultural. Ya su *Tercer canto de la vida muerta* (1954), parecía recoger una rima becqueriana prensada en estructura precisa, en su primer poema: «Los ojos de mi espíritu no tienen — la boca del espíritu», donde se revela cómo el «surrealismo» recoge el íntimo y angustiado existencialismo:

> Descuartizado floto en el abismo,
> taladrado de muerte como un agua
> de muerte...
> ¿Todo un juego de luces y de espejos?
> ¿todo un retablo de humo tenebroso?

Y en el segundo poema:

> La vacilante mano de la sombra
> me cruza las palabras sobre el pecho.

Un «caballero de la mano al pecho», pero de sombras, palabras, terribles conceptos, en una «eternidad (tercer poema) ... cortada por un rayo». Como en el romántico hay la «rima de versos cortos («En tinieblas alcanzo — el anillo de sombra») o «En su flor escarlata» o «Deja que te contemple — ciudad de mi dolor». Claro, no podían faltar *Los espejos* (1962), con dedicatoria cordial y una cruz al frente, y una piedra gris, en una torre de iglesia olvidada — ¡oh las torres y campanarios, que llaman al infinito cuando el cuerpo se quema! —. Él no «se ha quemado», dice:

> Pero la virgen bebe un agua verde
> a lo largo del muro de los ángeles.

Pero puede haber ángeles caídos que no beben agua verde sino coñac con hielo, al lado de la que no *es* — una *nada* —. Los espejos son cifras, o enigmas. Y ya hay «cicatrices». *Las oraciones oscuras*

profundo verificado por el hombre para sistematizar la búsqueda de esos elementos — se refiere al «mundo insólito, lo maravilloso y lo terrible» — encadenándolos en una suerte de 'gnosticismo estético'... Lo esotérico, o que tal parece, tiene siempre su fundamento en ese deseo de obligar al esfuerzo, mediante cuyo proceso el contemplador participa realmente del movimiento de la voluntad creadora en vez de asistir pasivamente a su resultado final y formal», «cripta contradictoria, donde suenan los cantos surrealistas, donde viven transformados en imágenes espaciales, ardientes de color y vibración». En lema iban pensamientos de Zenón de Elea, Reverdy y André Breton. Tiene también un estudio sobre Strawinsky (ed. Gili), y comentarios a todos los grupos plásticos informalistas, de Tápies a Valbuena, y Bru.

(1966) llevan oración; en poética prosa y letanías. Acaso asome Baudelaire, pero otro poeta preferiría vísperas y maitines, al rojo del atardecer y en lo alto. — Pensemos en los futuros «Teófilos» —. La abismal cita de George es significativa, y la «Reina de las nebulosas» también. Y un apocalipsis hace de *amén*, Acaso el pronunciado «amín» del griego moderno. En el primer *Bronwyn* dice que «lo espantoso es sencillo y está siempre muy cerca», «Me acaban de matar», y hay «música azulada». Y se llega a *La doncella de las cicatrices* (del mismo año, 1967), en versos entrecortados. Y sale Pascal, como el himno de Laudes en que no amanece, noche, sueño, agonizando en el recuerdo. Dice en *Browwyn IV*:[1]).

Espirales, no esvásticas, de niebla
de mar, en un silencio sostenido
por el árbol ausente de los astros.

Como las blancas piedras, lo que yace
emerge con las manos de la nada,
en los paisajes de ceniza eterna.

Lo nunca está esperando en el umbral
y el anillo grabado emite llamas.
Bronwyn, mi corazón también es no.

Los abismos son ecos de sollozos;
en la noche del todo te contemplo,
inscripción en el aire abominado.

No dejes que me muera sin mirarme
desde tu bruma verde que respira.
La irrealidad me lleva dulcemente.

Las espirales grises, las doradas
espirales que giran hacia dentro,
contienen nuestra sombra en su temblor.

Bronwyn, mi corazón también es no,
en un mundo que cierra la presencia.
Manos abandonadas en los cielos.

Otros poetas

También el mundo de la canción y el tono ágil nos viene en parte de tierras catalanas. Juan Alsamora, con *La peonza de cristal* (Barcelona, 1943), con sus paisajes finos de palmeras y na-

[1]) *Tercer canto de la vida muerta*, Barcelona, «Sociedad Alianza de Artes Gráficas» 1954; *Los espejos*, íd., «Instituto de Arte Gráfico», 1962; *Las oraciones oscuras*, íd., «Imprenta Juvenil», 1966; *Bronwyn*, íd., 1967/68; *La doncella de las cicatrices*, íd., íd.,

ranjas en ritmo rápido y fino sentimiento; y José María Portugués en *Las alas blancas* (Lérida, 1948) une el ritmo a veces neojuanramoniano, el mundo del ensueño y de la danza con particular encanto [1]).

Aunque nacido en Barcelona, en 1911, el citado Fernando Gutiérrez, ofrece más hermandad con el levantinismo apasionado de Miguel Hernández, y con los ágiles comienzos de Lorca y Alberti. Pasión, romanticismo, fluidez, libertad métrica y de composición confluyen en la madurez más personal del poeta. Fernando Gutiérrez domina maravillosamente los tercetos y el metro suelto en *Primera tristeza* [2]) (1945). Los primeros sonetos y el dominio formal y de contenido en varias elegías y el amplio *Poema* final, de índole religiosa y cósmica, ofrecen su lección magistral, que continúa en las poesías cortas, intensísimas, de *Los ángeles diarios* (1947). Superrealismo tangencial, salmo, y dominio clásico, no excluyen la vena fluida que va por dentro: todo integralmente conseguido. Es también excelente su labor, como crítico de arte y otras formas ensayísticas.

Fernando Gutiérrez fue, hacia 1945, animador de «Entregas de Poesía». Con frecuencia escribe artículos sobre la obra poética de colegas suyos. A esto ha de añadirse una excelente labor de traductor en verso y en prosa.

Metros breves y tono buscadamente ingenuo, que en algún momento pueden enlazar con algún motivo del dadaísmo, y en otros con la canción tradicional, se hallan en el libro *Poesía*, de José María Sancho (Barcelona, 1944-1946). Uno de los más jóvenes, José Corredor, nacido en Alcázar de San Juan, pero aclimatado en Barcelona, publica *Ocasión donde amarte* (1953), con intensos sonetos y otros poemas.

En otro orden del grupo catalán, destacamos, también, *Las aguas reiteradas* y *Metropolitano*, de Carlos Barral.

Rafael Santos Torroella (nacido en Port Bou, Gerona, 1914), de diversas actividades literario-artísticas, es un poeta de dramatismo y fuerza en *Sombra infiel* («Adonais», 1952), *Hombre antiguo* (1955), y de fina circunstancia poética en *Nadie* (1954).

[1]) El autor, aunque nacido en Valencia, se ha arraigado en tierras de Lérida, sin perder contacto con las revistas de Levante y otras latitudes. En sus poemas que prepara penetra en el mundo abismal interior (el tema de la soledad). Confr. capítulo anterior.

[2]) Ed. «Entregas de poesía». Poemas compuestos, en 1942-1944.

— Un «nadie» de «voces quebradizas» «del río de la vida entre las sombras», sin faltar la «voluntad metálica y sonora».

Una excelente técnica del soneto se halla en *Los dientes en la fruta* (Barcelona, 1947) de José Miguel Velloso Coca.

José Cruset, o siempre la poesia

Este título corresponde a lo que es la obra de este autor de simpatía d'orsiana, de alta calidad humana y literaria. Porque *siempre*, hasta en sus relatos en prosa, sus críticas, o evasiones al paisaje o la circunstancia local, vive un hondo lirismo: el leve halo ideal, que hasta en el mínimo detalle cotidiano deja un tono poético, y hasta diría musical. No en vano, la admiración a los maestros de la música, especialmente Beethoven — que me decía es «como mi mejor amigo» — van al lado de las preferencias shakespearianas o cervantescas. Y también comparte conmigo, el entusiasmo por Calderón, o, en historia, por figuras como la emperatriz Josefina, o los santos amigos de los pobres.

Aunque en contacto con los primeros poetas de estos subcapítulos, destaca, original y aparte, la figura de José Cruset (nacido en tierras de Barcelona, en 1912)[1]. Con su carrera de abogado, que ejerce, y su cátedra de Francés, ni las leyes ni los fonemas le quitan «el dolorido sentir» de su lirismo. En lo primero, pondrá realismo como en el Rey de «Las Partidas», en lo segundo, será un medio de contacto y fruición con la mejor poesía francesa contemporánea. Poesía y franciscanismo. Al prologar él mismo la versión italiana de sus narraciones cortas, realizada con toda finura y realismo por María Romano Colangeli, habla así de sus propios personajes: «seres perdidos por los caminos, los túneles, los pisos de alquiler barato, las calles, las papeletas de empeño» y llama a su traductora: «escritora de pluma esbelta como una palmera, y de sensibilidad rizada por los vientos del mundo». Cruset dice que entiende la poesía «como sangre, nervios, contenido humano». Así puede ver todo un panorama de la comedia humana, y todo un vuelo de aves y mariposas, asomado a las terrazas de las pirámides esperanzadas de Dante. Y al final, fuego purificador. Como poetiza

[1]) Exactamente en Esplugas de Llobregat, a pocos kilómetros de Barcelona, en «la torre del Pardal».

con el sentimiento, no resulta nunca su obra producto de laboratorio. Es poesía pura, precisamente por lo humano que contiene, puro o no. Para el arte de su novela corta, María Romano se acuerda de lo francés y de lo ruso: de Maupassant y de Checov [1]).

Como poeta, Cruset es autor de *Las nubes entreabiertas* («Entregas de poesía», 1944). Contienen una emotiva elegía a la muerte de su madre, y unos poemas glosando motivos de San Juan de la Cruz [2]). El poeta logra un intenso libro, de hondura intimista y bella forma clásica en *Segundo amor perdido* (1946), en cuyos finos sonetos una suave melancolía se une a imágenes acertadas, y en cuyos poemas, de forma libre, late un sentido religioso y una angustia de soledad. Algo de la estructura, deliberadamente difuminada puede enlazar con los últimos libros de Salinas, a cuya muerte dedicó Cruset un intenso poema [3]). Dentro de su misma línea, logra en *Sombra elegida* (Barcelona, 1953), su libro de poemas de mayor intensidad, ahincados en lo íntimo y lo religioso [4]). Actualmente, deja el mundo intimista, pero con sentido religioso que le une al mundo objetivo en *La infinita manera*, «libro de balance poético y vital» (1961): es acaso lo más profundo de su lírica, aunque en sus poemas aún inéditos late la misma profundidad y religiosa humanidad. Entre estos dos libros, otro interesante de poesía también: *La niebla que ha quedado* (1958).

Además de poeta en verso, el «siempre» lírico de Cruset, asoma a las narraciones antes indicadas, excelentes y variadas, y a otros géneros de prosa. Su humana religiosidad se concentra en su

[1]) José Cruset, *Fratello ladro e altre novella. Studio introduttivo e versione a cura di Maria Romano Colangeli*, Bolonia, 1962. Esta interesante versión contiene los relatos de *Hermano ladrón*, cuentos, 1958, unidos a otros de la colección *El otro dinero*, 1956. Cruset escribe con precisa habilidad, y sus relatos, en ambos libros, son excelentes y muy destacables en la historia de nuestra novela corta.

[2]) Sigue *Novia de marzo*, 1945, edición de 50 ejemplares, con un boj de E. C. Ricart. Es un poema dedicado a la pintora Rosario de Velasco.

[3]) *Segundo amor perdido*, está dividido en dos partes: la primera, de sonetos, y la segunda en verso libre. Puede, la primera, relacionarse con el «garcilasismo» antes señalado, y, hasta como continuación de la parte «técnica» de la generación del 27 — las estrofas de un Gerardo Diego, o del Alberti de la época neogongorina, aunque sin barroquismos, en Cruset —. Éste considera su generación como continuadora de la llamada «del 27».

El último poema arriba aludido se titula: «José Cruset a Pedro Salinas, en su muerte», Barcelona, 1953, y es una excelente y sentida composición elegíaca.

[4]) Fue finalista del Premio «Ciudad de Barcelona», que obtuvo Gerardo Diego.

«San Juan de Dios, una aventura iluminada» (1957), obra traducida al italiano y al portugués, y, actualmente, al alemán.

Hay que añadir *Personajes definitivos*, libro de diálogos con catorce personajes de la actualidad, y la colección de artículos: *Los ojos del corazón*. Va a articular en libro la interesante galería de sus entrevistas de «La Vanguardia» de Barcelona, con el título: *Valores de mi tiempo*. También recogerá su obra lírica publicada en *Poesía anterior*, a la que se añadirá un nuevo libro: *Porvenir del alma*.

Como articulista, el amor a las cosas menudas, las sensaciones de paisaje, o los detalles y evocaciones de temas de arte, letras, pensamiento o música, y aún filología, muestran una vez más este «siempre» de la poesía que encabeza este subcapítulo.

Si respecto a uno de sus libros en prosa citados, podría preguntarse si tales personajes son realmente definitivos — una errata salvada había puesto «deportivos» — nada hay que objetar al «iluminismo» de su vida de San Juan de Dios. Para el tratamiento de ese precioso libro, hubo, como dice al prologarlo Díaz-Plaja «que enhebrar el hilo de los datos trasmitidos por las agujas finas, pero aceradas, de un relato de alta calidad»[1]). Y no en vano está puesto como lema el verso de Lope: «Qué libro, Juan, como la vida tuya». El fondo geográfico que Cruset coloca al «hombre de Dios» es una maravilla de evocación descriptiva, y todo está traspasado de la emoción franciscana del poeta *siempre*, «formando letras de carmín los dedos». Y un verso del poemático *La niebla que ha quedado*, de Cruset, dice: «La tarde, apenas malva, se hará cielo».

[1]) Tengo en cuenta la tercera edición, Editorial Aedos, Barcelona, 1964. El libro obtuvo el Premio de Biografía Aedos del 57. Díaz-Plaja llama a los escritores de su propia época y de Cruset, «difícil generación». «Demasiado jóvenes antes de 1936, fuimos después, de pronto, demasiado viejos en 1939». No admito esto, como no sea una especie de coquetería literaria. Ni para el poeta ni para el crítico, que también es poeta. ¡Qué van a ser viejos, si algunos del 900 somos aún demasiado jóvenes! Y los dos pueden, más o menos aproximadamente, testificarlo. El párrafo que sigue arriba acaba con otro verso de Lope.

La angustia del silencio en Federico Muelas

El 7 de octubre, fiesta de la Virgen del Rosario del año 64, se acababa de imprimir el libro de Federico Muelas, titulado *Rodando en tu silencio*. Parece un signo de definición. Como ruedan las cuentas del Rosario, y las avemarías pasan y pasan, como el agua en los canjillones de la noria, los poemas se alternan en sus vueltas como recuerdos de gozo, de dolor y de gloria. Pero este rosario de poemas son recitados, por un hondo poeta de Cuenca, que si lleva el título de auténtica gloria humana, en el conjunto conseguido, va alternando el gozo íntimo de sus infancias queridas, en la profunda angustia del dolor que es lo postizo de la vida del hombre, en la interpretación del mundo de Schopenhauer. No en vano era el filósofo alemán un admirador de la España del *Quijote* de la picaresca existencial de Gracián, y de los dramas del intelectual Calderón. El gran dramaturgo me daría también las letras de un emblema que caracterizaría el libro de Muelas, dos versos de *La vida es sueño*: «Tu favor reverencio. Respóndate retórico el silencio». *Favor* es para todo gustador de poesía un libro de esta calidad. Y todavía es más precisa la variante, «saber». «Tu *saber* reverencio». Porque *Rodando en tu silencio*, es, sobre todo, el efecto de una sabiduría, de una inteligencia coordinando el don inasible de lo inefable. Y tras esta presentación, el encandesílabo: «Respóndate, retórico, el silencio». Una paradoja conceptista, que expresa este sentido inefable de la música verbal del silencio, lo que se dice en lo que no se dice, las figuras del subconsciente atormentado, mundo de sueños y de nubes, del cuadro que en lo exterior es abstracto, sin formas declaradas, pero lleva dentro, en el color rojo, y las masas arbitrarias, un enorme contenido de humanidad. A la vez, Muelas gran dominador de la forma lleva la auténtica retórica, en su mejor sentido, en la expresión verbal ajustada y vibrante. Desde los perfectos sonetos, dibujos de tierras queridas, o abarcando existencias truncadas, hasta la evasión de métrica estrófica, en la vía libremente elegida; en ese aparente «soltar» del verso, para detenerle con la rienda del pensar y del saber. O simplemente detener, ese mundo impetuoso de sus sueños y sus dibujos. Muelas domina el verbo, la expresión, la forma, tiene

su «noble retórica», en que el silencio intangible va rodando por dentro y rompe a veces deliberadamente su marco de estrofa o de medida. Es, como dice un verso de su poema «Mito», «tu silencio profundo, tan mirado». Silencio cercado de vientos como ráfagas de Apocalipsis, como un cortejo de nanas a la inocencia, como las olas que envuelven la isla de silencio, que es la Castilla de montes, rojos y casas colgadas. Un mar de espigas como cigarras chirriantes. Es, a su vez, la historia detenida, la voz de siglos muertos y no enterrados, el alzarse de huesos áridos a la voz del profeta que los llama, y les hace brotar,

> de la fecunda entraña de la tierra
> tras un silencio oscuro de milenio.

Nos acordamos de Unamuno, que se hizo castellano en la Universidad de Salamanca y en Gredos. La universidad de Fray Luis de León, el ilustre poeta de tierras de Cuenca, de un Belmonte sin tajo, y la sierra que puede dar la mano a tierras y casas de otra latitud, también castellana. Es la misma «sed de la tierra» que oye «remotos oleajes», con un constante latir de corazón, y el reflejo de un bosque en espejo perdido (este endecasílabo me ha salido con dos palabras de un verso de Muelas), de «caminos de sombra», de «olvido» que se cuaja como el silencio. Canta un niño perdido, pero no en nanas sonoras de mediterráneo azul, o de brillante gitanería de guitarra herida. La polifonía de Federico precisa el fagor de Victoria y de Morales. Hasta elude el Renacimiento de Palestrina. Los frutos de ese Renacimiento de fuera se han hecho hondo pueblo, angustia de plegaria, en los improperios de una Pasión castellana. Por eso ante ese paisaje angustiado, ante las casas colgadas, ahorcadas, no es extraño que se llame Federico, nombre de godo y de emperador. La voz, casi apagada se ha hecho mito, y la fantasía crea ciudades encantadas hechas de piedras y de nubes. La madre tierra guarda huesos y maderas, la voz de Ezequiel hace que las áridas cenizas se animen a la voz del Eterno creador, que muere y resucita. Y en el eterno Viernes Santo castellano, más de San Mateo que de San Lucas, queda la cruz desnuda bajo el cielo, después de la tempestad y los sepulcros rotos, bajo «la mirada implacable de la luna».

Este comentario quisiera que resultase más poema interpretativo en prosa, que crítica analizadora. El libro de Muelas da

para muchos folios, porque todo en él es admirable y sugestivo y su tópica tiene las más entrañables raíces. Desde el soneto a Cuenca, que no tiene que envidiar a la Córdoba cristalizada, en los catorce versos de Góngora, en soneto de mármol. Los de Muelas son versos de piedra de Castilla, hermana de las de Gredos, con las que Unamuno despreciaba las Tullerías de París. Y no digo qué castellano me lo contó. La Cuenca del soneto de Muelas es «aventura de cielos depeñados». Porque los sonetos de Muelas están construidos, «entre Cielo y sangre», como ese I extraordinario, en que la angustia histórica del soneto recordado, se sublima en definición atormentada de toda la vida del Hombre sobre la tierra, que es fiebre, cal, cárcel y rabia. Y ni siguiera hace falta la palabra «náusea» de Sartre descreído. Porque es la Muerte castellana, de Jorge Manrique y de Calderón — y también la calavera que alguna vez evoca el Lope de amor y del dolor, de la paternidad y el desengaño, del sueño y el atormentado vivir. Que espera inútilmente, dice Muelas, entre murmullos soterrados y simientes fúnebres, «la nueva luz de las constelaciones», al «son cascado» de las esquilas de la Muerte.

Los «misterios de gozo» de este rosario, traen originales y extraños villancicos. No son los del «clavel que se cae de la aurora», del cordobés genial recrodado. Son los populares «de la partera», el «villancico que llaman de los dos boticarios» o del «aviador», «una cruz que vuela» en un trepidar de motores. Los pastores de un poeta del plateresco, hablaban de «Juan el de las encantaderas»; los pastores de hoy confunden el vuelo del ángel, con lo que oyen asustados en las tierras eternas de su rebaño de esquilas angustiadas, un ruido de aviones, un trepidar de hélices extrañas, un vuelo que puede llevar a Marte o a la Luna. Pero en seguida la voz de la angustia del Calvario, deja un «Tengo sed», que hace pensar en en San Mateo que en San Juan. Pastores o sayones creerán que la voz anterior era la llamada a Elías el del carro de fuego por los aires. Pero el sinóptico añadirá escuetamente: «Y dando un grito envió su Espíritu».

En los motivos familiares o intimistas, Muelas deja su mismo silencio de angustia. Uno de los poemas que más me impresiona es el que titula «Canto a los juguetes rotos de mis hijos». Con este motivo, tan sencillo y cordial, el poeta ve «manos implacables que hacen cambiar el destino de las cosas», «amándolas fieramente

hasta su destrucción». Muñecos mutilados o sacrificados, soldados vencidos, espejos rotos, abecedarios incompletos (yo estoy glosando), pájaros sin alas, formas de niño sin ojos o manos, Noeles sin barba, santos sin halo. Como creadores-niños que arrancan plumas, y dan, por ojos «terciopelos de sombras». Se acaba la lógica, y nuestra vanidad se pasea

> en carroza de cartón-piedra
> ...mientras los niños ríen,
> mientras mis hijos juegan, arrancando los brazos,
> hundiéndoles los ojos a las muñecas cándidas.

Su *Salutación a la llegada del vino*, en impecables alejandrinos sin rima, entronca con la mejor tradición del Arcipreste. Es el poema báquico que falta en el *Libro de Buen Amor*, acaso por la precaución o perjuicio islámicos, que señalara Américo Castro.

Los temas familiares, de muchos otros poemas, se han hecho categóricos en la poesía inefable e intelectual a la vez de Federico Muelas. En todo, como en su noble retórica sobre el silencio, anida lo inefable, como un subconsciente que se desborda, y crea. La guerra española, circunstancial y agónica se transforma, en la rueda del silencio, en la agonía universal del Hombre aislado en la tierra. Y Cuenca preside. Preside recordándonos que es la tierra de los Valdés, y también de Fray Luis de León.

Otras latitudes poéticas

De Caspe (Zaragoza) es Ginés de Albareda (nacido en 1908) una de las personalidades más vitales y amplias de las actuales letras. Viajero, periodista, conferenciante, organizador de motivos culturales y caballero de la orden del Templo de Jerusalén. Gran señor del poema y de la anécdota. Además de copiosa obra en prosa, diseminada en diversas publicaciones, es un poeta rico de imágenes, «caliente y expresivo» (González-Ruano), eco de paisajes y tipos tropicales en su formalmente lorquiano *Romancero del mar Caribe* (1943). El poema *Ruta* («De Caracas a Macuto») es perfecto en su género, así como el titulado *Sombra de Lamán y Guamo*. El poderoso horizonte, humano y cultural que arranca de su *Morada de los romances de la angustia altiva* (Caracas, 1938) lleva al poeta más perfecto y hondo de *Seis sonetos de Mallorca*

y un poema de amor [1]): juegos de peces y colores, estalactitas de ensueño y Ateneas de ordenación de paisajes, el lírico embriagado de luces y misivas construye un Parnaso intelectual de verso directivo y aciertos totales:

> Una Eneida de espumas libertada
> en alfabetos de agua creadora.

Aromas de siestas y ruiseñores, de cerezas y leyendas de primavera, cuyas mojadas soledades cristalizan en formas tan bellamente logradas, como en este ejemplo:

> Entre asedios de lunas y sabinas
> una oscura presencia sin mañana
> acongoja fronteras de campana
> hacia un mar indolente de neblinas.
> Cansa nubes el viento, choca esquinas
> y agua de heridas flautas. Frente vana
> de isla de soledad y porcelana
> para un aire en tensión de golondrinas...

Ahí, en ese cuadro perfecto, en un meridiano de estricto mediterráneo queda la

> tiniebla musical de mi retiro [2])

Albareda continúa en su excelente línea de poeta de los temas sonrientes y vivos, y con una técnica cada vez más precisa. Sirvan de ejemplo sus perfectos *Sonetos de Jerez* (1962) [3]), —Iniciación, Madurez, Fermentación, Jereces, Presencia de Jerez, Palabra mía — «Sabia arquitectura», como en el primero, que lleva volutas neobarrocas, a su constante andaluza y llena de zumos de naturaleza — «el esplendor maduro del racimo» —. Y:

> El ritmo del lagar canta en la fiesta
> abriendo palomares a la brisa.

Sentido de la naturaleza viva, del bodegón de todos los tiempos, que hace pensar en el Camargo gongorino del XVII, renovado originalmente hoy, pero en la línea de la rica abundancia de la

[1]) Madrid, 1947. Con preciosos dibujos de Eduardo Vicente.
[2]) Véase SAINZ DE ROBLES, *Diccionario...*
[3]) En «Cuadernos Hispanoamericanos», núm. 156, flor natural de la vendimia jerezana en el año arriba indicado. Intervinieron en dicha fiesta poética, entre otros, Pemán, Panero, Leopoldo de Luis, Crémer, J. L. Tejada («No tienen vino»).

vida plena. — «Limpio y punzante dardo de topacio» —. Y la primavera siempre renovada, y la «sumisa inmensidad del firmamento» entre seguidillas y regustos que hacen universal de ideas lo más concretamente y localmente sabroso. Hasta en lejano paraíso terrenal asciende el aroma de la sonrisa siempre nueva. Es el mismo Albareda que, en los «Momentos del mar», contempla cómo la tarde rompe «arcángeles de flores», y canta:

por mi mojada voz de soledades.

Y lo amargo y lo sabroso se serenan «en la pausa de Dios» del campo andaluz. Y medita en la profundidad de zumos y caballos en huida.

Juan Guerrero Zamora (nacido en 1927), de Melilla, formado en torno a la revista *Al-Motamid*, y afianzado en Madrid, reconoce en sí mismo al «andaluz apasionado, trágico, agitado», canta su «Ciudad menor» — Melilla «donde dejó su infancia» — «con la reliquia de soledad aún no destruida», y entre sus sueños, brisas y gemidos, desnuda su alma, en *poeta humano*. Así aparece maduro, en sus versos libres, cuya forma hace pensar en el superrealismo poético, de *Alma desnuda* (1947) [1]). Sus profundos poemas *Resumen*, *Alba*, *Noche*, *Danza de fuego* (homenaje a Falla), *Muerte vencida* o *Contra el aire*, significan sus mejores logros líricos y abismales, ante los que no falta su «franca sonrisa». No falta un cisne o una rosa, entre los fantasmas de jabalíes disecados. Palpa la luz, en aleteo niño, y pájaros y besos surgen entre ciegos soles. «La dulce voz del viento», se oye aún entre el galope angustioso de los cuatro caballos de terrible baraja de su poema: *Hacia la luz o tierra*. Una esperanza alada brota de los fuegos de este penetrante poeta.

Bartolomé Mostaza (nacido en 1907), de tierras de Zamora, ya citado, edita su obra más lograda en *Búsqueda* (Madrid, 1949), entre bellos sonetos y diversas formas clásicas, como las de *Amor varado*. Popular, como en la *Canción de la garza*, o neomodernista en *La sonrisa triste de las vírgenes* o en los ritmos hexamétricos y pentamétricos de *Más allá*. Mostaza llena un alma romántica de profundo lirismo cósmico y religioso (entre su busca de formas

[1]) «Colección Mensajes», Madrid. Otras obras: *Amargo fruto: Amarillo* (1949); *Danza macabra* — poemas —; *Toros de tierra* y *Saco de muertos* — tragedias —, etc.

rítmicas, y golpeo de neologismo) creacional y perenne [1]). Además, es un periodista y ensayista de extensa obra.

También citamos a E. Calle Iturrino, que nos ofrece sus sentidos y bellamente expresados sonetos: *Vida, amor y muerte.*

«Gabriel Celaya», seudónimo de Rafael Múgica (nacido en Hernani, 1911), va unido a motivos de prosa y verso. Su lírica fina y sentida de octosílabos y formas de endecha se manifiestan en *Objetos poéticos* (1948) [2]) que alienta personales ráfagas tenues de *neobecquerismo.* Penetra, más intensa, más madura su música subjetiva, en los metros libres y largos de *Movimientos elementales* [3]), en que los poemas *Amante, Dios de ira* y *Primer día del mundo* revelan sus altos vuelos de lo grandioso y sinfónico. Su valor como narrador en prosa se halla en *Tentativas* (1946), de lo mejor de un género entre la fábula anovelada y el ensayo.

Muy interesante, Diego Díaz-Hierro (nacido en 1914) representa la voz de Huelva en este mundo poético. Destacamos: *Poemas de España, El molino de cartón, La fiesta de las rosas* (Huelva, 1941). Musical, popular y clásico, Diego Díaz-Hierro traza el cuadro sonoro y preciso *A la Virgen de la Rábida,* o canciones de danza, barcarolas o recuerdos medievales de su más fina y ágil calidad.

Ramón de Garciasol (nacido en Guadalajara, 1913) representa la profundidad castellana, que puede entroncar con Antonio Machado. Sus sonetos y descripciones de paisaje de su libro de poemas, *Tierras de España,* le colocan noblemente en esa línea. Unos sonetos son retratos históricos de melancolía; algunos, bodegones abstractos y trascendentales, que llevan el recuerdo de Zurbarán; otros guardan impresa la sombra de Don Quijote. Así es esencialmente castellana la poesía de Garciasol.

Un tipo de poesía muy original e intenso es el de Lorenzo Gomis, en *El caballo* (Premio «Adonais», 1951), calificado de «existencialismo irónico», entre imágenes, emoción, juego y contrastes.

[1]) Véase Sainz de Robles, *Diccionario.*
[2]) «Colección Halcón», Valladolid. Contiene poesías de los años 1940-41.
[3]) San Sebastián, 1947. Sobre otras obras, confr. Sainz de Robles, *Diccionario* (apéndice, pág. 1860).

Ruiz peña, el fino poeta de la vida en blanco

Juan Ruiz Peña es hondo y fino en *Libro de los recuerdos* («Adonais», 1946). En *La vida misma* [1]), este intenso poeta canta, como dice su lema, «para la eternidad», en «translúcida blancura de nubes», en una «vida del hombre» que sueña su existencia, «eterna y renovada». El susurro de las copas de los pinos, anima el «silencio del bosque», entre «la nieve caminante de un rebaño», el «Viento de Otoño» es «dorado lamento», y azota a los chopos como un látigo, entre sus «secas amarilleces»: «Queda la soledad — y algún rayo de sol que lo recuerde», y lo defienda. Hay el encanto del «bosque amarillo» que sugiere hadas y gnomos del mundo nórdico de leyenda becqueriana; en la ciudad, entre frío y lluvia, el hombre se hace «tronco inclinado, que el fardo inmenso de la vida abruma»; en el suburbio: «tizne y humo, y breve resplandor de una luz mala», con «ojos de odio» que brillan por la mirilla («judas» en francés) ante el vasto y rico mundo. Pero el fino poeta, que oye aleteo angélico, prefiere ver el paraguas, como «rosa de amor» que se abre a todos, y que querría retenerla en el corazón — ese corazón, que apenas nombra Guillén —. También, en versos cortos, canta a la estrella, como el José del auto de Calderón, que sabe que hay verdad en los sueños. Y hasta en las hojas secas siente la esperanza dorada. Y en las ruinas, siente un «eco sin nombre», que dice que si «soplo es la vida», puede brotar la rosa entre cal y ceniza. — «Collige, virgo rosas», dijo Ausonio —. En el invierno, «es viento atroz la dura luz sombría — del ámbito rocoso». — Pienso en el ámbito de las cuestas y las lluvias... y hasta en amor —. Porque «algo divino vela — en la infinita soledad sin

[1]) Ediciones «Ínsula», Madrid, 1956. Libro dedicado a Jorge Guillén. En los años que van del *Libro de los recuerdos* a éste, ha publicado *Vida del poeta*, «Adonais», Madrid, 1950. En prosa, *Historia en el sur*, Madrid, 1954, y *Memorias de Mambruno*, «Ínsula», Madrid, 1956. También cuatro tomos de *Antología española*, Burgos, 1954. El poeta sevillano Rafael Lafón vio, desde los comienzos, la «poesía límpida» y recogida, de Ruiz Peña (A B C, Sevilla, 1947); Gerardo Diego, considera la *Vida del poeta*, como «libro perfecto en su modestia íntima y en la exquisita prudencia de las órbitas de vuelo de cada poema» (*España*, Tánger, 1950). José Luis Cano, ve cómo el «fino lirismo de las evocaciones infantiles se une ... al elemento descriptivo, el arte de pintar, con pocos pero definitivos trazos, una figura humana...» («Ínsula», Madrid, 1954). Nos unimos completamente a estos juicios afirmativos sobre esta interesante personalidad.

nombre». La breve y perfecta «Canción del páramo», es la pregunta a la naturaleza fría, como «entre los chopos», hay un hombre que «rabia y gime», mordiendo su cadena, y el «encerrado» se muere de frío, helados los huesos. Esto pide una «letanía» por los que sufren, y el vate se considera como un «arbolillo» que «tiembla de soledad». En el «Puente de noche», si «la luna cruel sonríe», hay «bajo el puente, la música del río silenciosa» aunque una campana retumbe. — A mí me suenan a cimbalillos, las campanillas de las monjas del tiempo de Felipe IV —. Y el poeta, angustiado, queda solo en la noche. Y al «alba fría», cruje un «ataúd nevado», «dejando por la nieve un surco blanco», pero «ya brota entre la nieve la alegría». Porque los cristales son casi verdes, y en los labios hay «brasa ardiente».

Y como un silencio más trascendente se adivina es ese aliento demandado de la nieve, a la vez, nostálgico y esperanzado:

¿Qué alienta entre la nieve?
La vida no abandona
al hombre que camina,
aunque nadie en la nieve le responda

Porque la nieve es un «enigma». Ante el espejo se pregunta «¿Quién soy?... ¿Por qué yo aquí, viendo nevar?... Qué extraño todo en la soledad de tu alma». «Zumba la vida» Y no digo más —. Pero las tejas de las casas, las «nubes cárdenas», «sueltas por el cielo», en que «la tarde es blancura», «sombras hermanas», «pupilas mansas de animal humano», que miran y acarician, parecen acercarse a la solución del enigma. El dominio técnico del poeta es absoluto. Desde los versos de tipo endecasílabo, y sus «cabis», hasta el verso corto como en la preciosa «Noche de nieve», que por lo perfectamente antológico merece destacarse:

Noche de horror y nieve.
Alguien se atreve
a amar. Baja la nieve,
leve, leve, leve.

Joya que merece compararse con estos juegos perfectos de las letrillas, cortas y elaboradas, de un Góngora. El «blanco» es la clave musical de todos estos poemas del invierno, y por eso hemos subrayado la palabra en este exquisito poema menor. Pero también llegan los primeros pájaros de la primavera — me acuerdo

de la alegría que me traían en Wisconsin, entre nieve —, las primera violetas y su canción. Aquí, el templor morado, como una capa voladora. Sol y aroma, sin que falten «florecillas blancas». Y hasta la sonrisa de la yerba nueva en un cementerio, olas, nubes, sobre el río entre violetas. — Camões prefería las violetas —. Y el romance «Espumas», en que el agua del verano, refleja «el gris delicado de la ojiva». El verano, como el alma «ebrio de azul» entre los pinos. Perfume cálido que hace exclamar: «Tu seno es la verdad, Naturaleza». Gasas, brisas, sauces sonorosos, en la «calma que nos lleva hasta el fondo de la vida». Llamas de ocaso, y ondular de trigo, y «lo nacarado es fuego». «Como el que busca una ilusión y la encuentra, así tú por mi vida». Y en el «nocturno», derrama su música el ruiseñor. Porque el verano triunfa en la naturaleza, y la «naturaleza es amor», «envuelto entre tantos árboles».

Ruiz Peña, perfecto y alado, es el poeta de nuestras vivencias, hechas al arte más exquisito. Un Góngora del primer estilo resucitado y renovado tras de la generación del 27.

Muy curioso, y de auténtica y fuerte poesía es el libro *Oro y Falsa antología de cantos ibéricos* [1]) de Miguel Martínez del Cerro, de tierras de Cádiz; temas de amor, de paisaje, de cultura, de lejanas y vivas raíces alientan en esta obra varonil e intensa, de extraordinaria personalidad.

También es destacable la *Antología cercada* de poetas canarios (Agustín Millares Sall, Pedro Lezcano, Ventura Doreste, Ángel Johan y José María Millares), alguno ya citado [2]).

El sevillano J. Rodríguez-Mateo vuelve a su honda y fina lírica en *Poesías escogidas* (1948) [3]) y en *Las estaciones* (1949).

Véanse los bellos sonetos y romances de *Gozos del amor en silencio* de Xandro Valerio (1945).

José María Luelmo, además de su *Ventura preferida* (1936) [4]) edita *Vergel habitado* (1946) [5]), firme maestro clásico, de acento castellano, y hondura humana, sonora y dignamente expresada. A este grupo corresponden las producciones de Rogelio Buendía, con el encanto andaluz de *Guía de jardines* — tan sonoro, bello

[1]) «Escelicer, S. L.», 1948.
[2]) «El Arca», 1947, Las Palmas de Gran Canaria.
[3]) Sevilla, «Colección Alfarafe».
[4]) Ediciones «Héroe», M. Altolaguirre, impresor, Madrid.
[5]) Ediciones «Meseta», Valladolid.

y rico, siempre actual e inmarchitado, de 1928 — y la ágil y brinqueante juventud y vida de *La rueda de color* — de 1923 — [1]).

En *Ventura preferida,* además de finos y excelentes sonetos que hacen pensar a la vez en Garcilaso, en Góngora y Soto, en Alberti o Lorca — éste no en sonetos —, que encierran muy destacables bellezas, como en «Flor de sueño», el encanto de «Encuentro en el bosque» o la maravillosa «Nadadora», o de musicales versos cortos, se arriba, en verso largo, a poemas impresionantes, como «Niña, destino de una lágrima», entre «secas ramas de violines» o «nidos de poemas». Hay una especie de superrealismo muy personal que nos es muy grato por recordarnos ecos propios — alguno publicado por Altolaguirre, en Londres —.

«Ese árbol frío y terrible — en el que solamente florecen nombres de niños y risas de maestros». Esa niña, «vivirá entre ramas floridas de mis huesos, como un sapito con alas, vivirá entre mis piernas, como el caballo blanco y negro de los cuentos ingleses».

No se olvida «La muerte sin color» o «Los hondos jardines» o «Noche frente al mar». En «Voz de noche», hay un espejo que anda, amapolas envenenadas, árbol sin piernas. Los alejandrinos sin rima de «El silencio que vive», recuerdan técnicamente las dos famosas odas de Lorca.

No queremos omitir otra muestra del sevillano Rafael Laffón, *Poesías* (1945), de peculiar encanto religioso y local. De Andalucía nos viene también *Talla en esplendor* (1945) de Antonio Milla Ruiz. Y un eco de Antonio Machado, dentro de una personal técnica nueva en *Garganta y corazón del Sur* de Mario López (Córdoba, 1951).

En cambio, de la Galicia firme y húmeda a la vez, procede Aquilino Iglesia Alvariño, profundo en *Contra el ángel y la noche* (1941), que continúa en su poético sueño de piedra y de río.

Añadimos la íntima inquietud de *Vibraciones*, de Miguel González Garcés (Madrid, 1947); el encanto de *Noticia de mí* [2]) de José Luis Gallego (nacido en 1913), poeta de vario y auténtico valor; los finos madrigales y pastorales de *Alma a la luna* (1948) de Juan Ruiz Calonja (Barcelona, 1948); el paisaje de

[1]) Añadimos el bellamente creacionista *Naufragio en tres cuerdas de guitarra*, con dibujos de Dalí, Sevilla, 1928, siempre tan actual.

[2]) Colección «Mensajes», Madrid, 1947. Véase la interesante autobiografía esencial: *Confesión* al frente del libro.

reflejos interiores de *Alma en flor*[1]) de Ángel Miguel Alcaraz; las *Baladas, cantigas y donaires* de Celso Emilio Ferreiro (1947); el plástico dominio que desde el clasicismo parnasiano desemboca en mares superrealistas de *Ausencia de mis manos* (Badajoz, 1949), excelente poemario de Manuel Pacheco[2]) la sabiduría emocionada de *La luz del agua* (Madrid, 1948) de Diego Moreno; y destacamos siempre en lo nuevo y perenne las décimas y sonetos de *Umbral* de Manuel Cristóbal; y los intensos poemas, *El surco de la sangre* (1953) de Luis Álvarez Lancero.

Las ediciones «Verbo» de Alicante ofrecen hondas muestras de finura en Rogelio S. de Castro *(En manos del silencio)*, *A la puerta del hombre* de Manuel Pinillos, y *Sombra apasionada* de Gonzalo Sobejano, intenso poeta y crítico agudo. También apuntamos *Molinos de alegría* (Cartagena, 1948) de José Benítez de Borja.

Citado Lope Mateo (nacido en 1898, Salamanca), debemos subrayar su obra de ensayo y periodismo, y su extensa producción en verso que va a parar a su excelente libro de dominio clásico y temas religiosos y de arte y paisaje, *Y el tiempo se hizo carne*, en que el ambiente de Valladolid severo de río, piedras y Semana Santa, halla una voz poderosa que le da nueva vida y canto[3]).

Ya nos hemos referido al gran valor que poseen, cada una en su género, las *Antologías* de César González-Ruano y de Sainz de Robles. Junto a los nombres indicados interesa apuntar de la primera, los poemas de ciudad, o de paisaje, de Jesús Juan Garcés (nacido en 1917), o los ejemplos de Álvaro Cunqueiro (elegías hondas, magistrales, de abismal alma gallega) y Carlos Baylín. Del mismo colector César González-Ruano, que es un importante poeta, la selección es excelente: el creacionismo de *Puesto a elegir*, la delicadeza de *La flor de la adormidera*, el misterioso encanto de *Noche marrueca*, y los preciosos sonetos *Oslo*, *Muerta de amor* o la serie de *Sueños de la casa y de la muerte*, revelan la variada y alta calidad de su lirismo. En la de Sainz de

[1]) 1948.

[2]) Añádanse los originales y hondos poemas de *En la tierra del cáncer* (1953).

[3]) Véase una nota detallada de toda la producción de Lope Mateo en Sainz de Robles, *Diccionario...* A la obra de José Ignacio de Aldecoa, agreguemos — destacando su mérito — el *Libro de las algas* (Madrid, 1949). Sobre José Luis Hidalgo, cons.: *Recuerdo y homenaje de sus amigos*, «Corcel», 1947. Sobre Xandro Valerio, nuestro prólogo.

Robles, se nos revelan las finas y profundas poesías de Federico Muelas (nacido en 1910, en Cuenca), se completa el cuadro citado de C. González-Ruano, con los finos ejemplos de *Poesía menor*; se recuerdan los bellos y variados géneros, como poeta, del conocido crítico Alfredo Marquerie; o la obra de José Méndez Herrera. El mismo Federico Carlos Sainz de Robles, cuya obra en verso es hoy tan difícil de hallar, se selecciona en excelentes aciertos de paisaje o las finas *Estampas de abanicos* [1]).

En torno a la *literatura de religiosos*, ha publicado José María Pemán, una interesante antología: *Poesía nueva de jesuitas* (1948) [2]). Junto a nombres ya consignados, interesa destacar el anhelo místico del P. Ángel Martínez (nacido en 1899, Navarra); la temática clásica, hecha emoción del historiador, R. García Villoslada; aspectos diversos de Francisco X. Lucas, Manuel Linares, Francisco Aparicio, Victoriano Rivas y Jorge Blajot. [3]), Debemos añadir la obra del capuchino Prudencio de Sandoval, en su drama poético *El hermano de todos*, lleno de encanto, y los líricos *Momentos*, del padre Fermín María García Sánchez; así como la bella *Sinfonía en voz baja* (1949) del escolapio Ramón Castelltort.

Aunque de la generación más joven, aquí, en la misma colección y análogo espíritu se sitúa *La espera* de José María Valverde (nacido en 1926), en cuya obra anterior hay ejemplos tan encantadoramente sugestivos como la *Elegía a la fotografía de una muchacha desconocida* o la *Elegía del cuerpo*.

El sentido religioso, el tema del tiempo o los poemas de amor en *La espera*, en alegría de silencios o adolescencia de auroras, pueden situarle ya en la posición del dominio clásico. Entre sus muchos motivos originalmente logrados escogemos *Dios en el caos*, *Europa* o *Bendición de la lluvia*, de este importante poeta.

Una penetrante poesía humana se logra intensamente en José Manuel Caballero Bonald (nacido en Jerez de la Frontera, 1926) con los hondos poemas de *Las adivinaciones*, 1952.

[1]) Sainz de Robles es autor de los libros de verso: *La soledad recóndita* (Madrid, 1920), y *El ritmo interior* (1923).

[2]) Cuadernos de Literatura, C.S.I.C. Madrid.

[3]) «Hemeroscopea» Ediciones, Valencia. Del P. Blajot es un intenso libro de poemas: *Hombre interior*, 1952. Del P. Bertrán, *Entre silencio y vuelo*, 1952.

La poesía desde el medio siglo

Entre el año 50, aproximadamente, y la fecha en que terminamos este libro, un verdadero mar de poesía, parece ahogar tempestuosamente al crítico que quisiera ser discriminador. Tendencias, nombres, contrastes, modas se suceden y se entrelazan. Vigente, como no puede dejar de serlo un «neogarcilasismo» renovado y al día, deja patente la diafanidad del soneto, aun con agónicas retorsiones interiores. La poesía de índole religiosa se atormenta, entre dudas, rebeldías y búsquedas. Se pone de moda una «poesía social», en unos vivida, y en otros marginal o anecdótica. En este aspecto puede aparecérsenos caso de poeta de máxima finura individual, asomándose a las minas profundas, o desolado ante los campos y los campesinos. Una apariencia de prosaísmo, sorprende con bellezas o audacias inesperadas. Acaso, un mundo en crisis, en agonía, en eterna alarma, parece reflejarse en un desconcierto de buenos poetas, en un «no saber adónde vamos», en danza frenética de música loca.

Un notable ejemplo puede ser el del gran ingenio y capacidad de Carlos Edmundo de Ory que enlaza dos épocas. La que se ha llamado última consecuencia de las piruetas de vanguardia, culminada en su «postismo», en sus *Versos de pronto*, de los que decía Juan Alcaide: «Ory escribe con su sangre. De repente — *de pronto* — le vemos hincarse la estilográfica en su brazo, cargarla de sí mismo, como si se pusiese una inyección al revés». La palabra se hace *otra*: «lo otro en la zona de Ory se carga de un acento insospechado, de un acento caníbal, salvajísimo». Esta etapa corresponde al año 45. Ory mismo dijo: «No puedo estarme quieto: es mi destino». Capricho, gracia, ingenio, descoyuntamiento de toda lógica tradicional, que llega a *Los sonetos*, publicados en 1964. Se dan pegotes como en los «collages» de la pintura, de un orden — o mejor desorden — parecido. Un magnífico poeta y crítico, ya tratado, Rafael Morales, decía al aparecer este libro: «Si la crítica de arte ha terminado por llamar arte «otro» a las obras de ciertos artistas que se valen de materiales y recursos de diversa índole, ajenos a la pintura y escultura de cualquier tiempo y lugar, así nosotros tendríamos que denominar «poesía otra» a esta sonam-

búlica y a veces graciosa de Carlos Edmundo de Ory». Y más adelante: «El afán de metaforizar en la zona del absurdo, en trance de puro impresionismo, sin freno mental y estético», lleva a unos versos, que son algo más que una salida de tono: que consuenan con un desgarro existencial de la visión de la vida. — El que esto escribe no se asusta de ello, pues suele repetir que «la vida es un disparate» —.

Acordándonos de diversas formas de la plástica, el teatro o la novela actuales, destacamos los dos endecasílabos de Ory:

«Una pobre metáfora es el mundo
de palabras absurdas y borrachas».

Pero en un caos deliberado surgen bellezas como al decir a la amada,

«contigo viajo al cielo en mariposa»,

o funambulismos macabros, impresionantes y grotescos:

«La muerte es almacén de ultramarinos».

El juego con los nombres propios de un texto muy conocido, rebosa contraste, gracia, humor, y un poco de dolor. López Anglada comenta sobre Ory: «Interesantísimo camino el emprendido por este poeta, y casi todavía desconocido» [1]).

El mismo crítico inicia la que él llama «generación de 1950» con el nombre de José Luis Prado Nogueira, cuyo punto de partida actual es el libro de poemas *Testigo de excepción* (1953). Formado en poemas de amor o religiosos, este volumen plantea una profunda problemática, antes soslayada, relacionable con el pensamiento existencial. Late en su obra paisaje, pero en desolada desgracia, sobriedad que puede parecer a veces prosaica, pero que lleva una desgarrada humanidad, contactos con lo social. Así el motivo del pastor atropellado por un auto:

«Ayer mismo
lo enterraron. Mañana habrá una Misa.
Pasado, un gran silencio por los campos...».

[1]) Luis López Anglada, *Panorama poético español* (Historia y Antología), Editora Nacional, Madrid, 1965, págs. 132-133. (De aquí procede la cita de Juan Alcaide). Rafael Morales, *La poesía «otra» de Carlos E. de Ory*, en Arriba», —5 julio 1964—.

Prado Nogueira, consumido en sus soliloquios de su *Respuesta a Carmen* (1958), traza con sangre y lágrimas contenidas su *Miserere en la tumba de R.N.* «Libro estremecedor, alucinante, en el que el poeta... filosofa o reza, se desespera o enloquece, intentando desentreñar el misterio humano de la muerte». «Aquí, yacente amor o nada...». Y en otro libro, la ironía dolorosa se mezcla con la inquietante pregunta sin respuesta[1]). El propio autor habla de su «mucha desesperanza *vital*».

Gran parte de la poesía de esta época se enfrenta con el problema social. Ya el antes citado Julián Andúgar desde *La soledad y el encuentro* (1952), deja esta forma de «denuncia», en significativos versos:

«Por pobre paso, aunque naranjos rosa
copen mercados por ingleses fríos».

Emplea la forma del cantar popular, especialmente en *A bordo de España*, donde en la apariencia folklórica todo es significativo:

«Sólo la música,
errante entre los bandos,
a una y otra trinchera se acogía,
trayéndonos la Paz...».
. . . . . .

«Soldado del violín»)

Con la marca del árbol
todos iban marcados.

Todos se conjuraron
contra el odio, y
se amaron.

Cogieron sus fusiles.
Salían de la escuela de la Paz,
con el Maestro,
por la Paz,
cantando...

[1]) Añádense: *Oratorio del Guadarrama*, 1956; el últimamente aludido: *Sonetos de una media muerte*, 1962. El *Miserere en la tumba de R.N.*, se refiere a la muerte de su madre:

«Aquí, piedra cegada por el cieno
del olvido letal; aquí, materna
piedra raíz...».

(«Un maestro en el frente»)

Albañiles,
con el pico y la pala llegad:
España,
Juez de Paz.

(«Primera Providencia»)

«Para que el odio no nos coja — dice en otra composición —, voy a nombrar el plan primero»[1]). Y concretamente, aparece el tema «laborista»:

«El mozo que siega el maíz,
el peón de todos los puertos,
el que bebe su vino el sábado
para matar los malos sueños;
los que debajo de sus mesas
la rabia enciende su barreno;
la venta, el ventero y el ama
— maledicencia y refranero —;
los que entre máquinas y émbolos
arruinaron los sentimientos...».

Blas de Otero

Entre los poetas de estos grupos y estos años, sin duda, el de más fama, y acaso influjo, sea Blas de Otero, nacido en Bilbao, 1916, cuyo primer libro importante data precisamente del año 50. Se forma en retórica y barroco, y su poesía, salvo en su última época, está llena de resonancia clásica, al modo de la de Miguel Hernández, que es entre los actuales el que más parece haberle influido. Por el mismo título de su libro de formación, coincide con aquel grupo en la admiración y deleite por la obra de San Juan de la Cruz, pero en su plenitud primera el místico ha pasado por el cultismo de Góngora, y se ha transido de angustia de su propia época. Los mismos títulos lo señalan[2]). En sus últimos poemas, adapta el verso corto, y se refiere a lo social y lo geográfico local, y recuerda ahora algo a León Felipe. López Anglada destaca en

[1]) «Mirad que he dicho pan ventana». Julián Andúgar, aunque se arraigó en Alicante — según en otro lugar le situamos — ha nacido en Santomera (Murcia), 1919. Además de los dos libros arriba y antes citados: *Denuncio por escrito*, «Agora», Madrid, 1957. Este *A bordo de España*, Joaquín Horta, editor, Barcelona, 1959, con dibujo de Guinovart.

[2]) Estudió Otero en Madrid y Bilbao. Obra: *Cántico espiritual*, San Sebastián, 1942; *Angel fieramente humano*, Madrid, «Colección Ínsula», 1950; *Redoble de conciencia*, Barcelona, 1951.

su primera época, con razón, «una pasión desenfrenada por llegar a un conocimiento espiritual de Dios, llena de dramatismo y de dolor trascendente». Esta tremenda ansia de Dios, que toma frases del místico carmelita, se abrasa en llama que hiere, en noche llena de sombras, en arrebato de locura, en extraordinarios sonetos:

> Oh Dios, si he de morir, he de tenerte
> despierto. Y, noche a noche, no sé cuando
> oirás mi voz. Oh Dios, estoy hablando
> solo, arañando sombras para verte.
> Alzo la mano, y Tú me la cercenas.
> Abro los ojos: me los sajas vivos.
> Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.
> Esto es ser hombre: horror a manos llenas.
> Ser — y no ser — eternos, fugitivos.
> Ángel con grandes alas de cadenas».

Este soneto que empieza: «Luchando cuerpo a cuerpo con la muerte» es una de las más hermosamente logradas poesías de estremecimiento de nuestra lírica. Pero el ejemplo no es único. El título del libro es bien significativo: «Ángel fieramente humano». Siente el «cuerpo de Dios», «ardiendo en llama oscura», «Tú, que hieres» clama en su oración frenética, «a golpes de silencio». «Muerto en pie», llama «a golpes de agonía». Siente el poderoso silencio sobre el estruendo del mar, y ve la tierra «como un árbol desgajado»: «Sólo el hombre está solo», busca siempre, «un algo, qué sé yo qué, misterioso», llama, para que despierten, a sombras, muertos y sueños, cierra el puño «apretando el aire sólo»; y en todo halla «sombra y miedo», «y un hueco misterioso». Hasta, «besar a una mujer desnuda, sabe a ceniza, a bajamar, a broza». El citado libro es algo impresionante y único.

Desde *Redoble de conciencia*, Otero quiere dirigirse a «la inmensa mayoría» («de turbias frentes y sufrientes pechos... a ti, y a ti y a ti...»). Siente el dolor del mundo, traspasado de hambres y guerras, y el verbo del poeta vibra en una estremecedora retórica, que encierra un látigo de emoción desesperada:

> «Parece como si el mundo me mirase a los ojos,
> que quisiera decirme no sé qué de rodillas.
> Alza al cielo las manos, me da a oler sus manojos
> de muertos entre gritos y un trepidar de astillas...
> .....
> Alzad al cielo el vientre, oh hijos de la tierra;
> salid por esas calles, dando gritos de espanto.
> Los veintitrés millones de muertos en la guerra
> se agolpan ante un cielo cerrado a cal y canto».

Los contrastes entre el fondo cultural y religioso-filosófico que lleva el poeta, y su nueva visión libre del mundo y del verso, dan lugar a poemas de un terrible humor, por el paralelismo entre dos momentos — san Agustín en el fin del mundo antiguo y los horrores y sarcasmos de la última guerra mundial —. Hay un trágico-grotesco que estremece, en el poema titulado «Mundo».

Otero fundió sus dos libros maduros en el título de *Ancia* (fusión síglica de Ángel... y conciencia), añadiendo bastantes poemas, «buscando la causa del sufrimiento», horrorizado ante los hombres de todos los tiempos, «mudos y flagelados». Ironías y aparentes prosaísmos se funden en intencionados sonetos de humor y como los extraños de «Y el verso se hizo hombre», como señala el primer cuarteto del primero:

> «Ando buscando un verso que supiese
> parar a un hombre en medio de la calle:
> un verso en pie — allí está el detalle —
> que hasta diese la mano y escupiese...».

Tonos semejantes se hallan en su *Pido la paz y la palabra* [1]), en que claramente define su posición:

> «Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre
> aquel que amó, vivió, murió por dentro,
> y un buen día bajó a la calle: entonces
> comprendió; y rompió todos sus versos...».

En dicho libro es impresionante, y personalísimo, su «Juicio final». Y las referencias de arte y cultura se hinchan de misterios, alguno ignorado por el propio poeta —, en otra composición —: «Qué sombras van y vienen — van Beethoven; qué viento vano, incógnito, barre la nada...».

Argumosa, Ladrón de Guevara y Marrodán

Agrupa este apartado tres poetas, de distintas latitudes nacidos entre el 23 y el 32. A pesar de sus diferencias, y de la propia tradición de sus tierras pueden ofrecer ciertos puntos de contacto, como representantes de su típica generación.

[1]) *Pido la paz y la palabra*, «Colección Cantalapiedra», Santander, 1955; *Ancia*, A P. Editor, Barcelona, 1958. María de Gracia Ifach, en sus *Cuatro poetas de hoy*, alude a un nuevo libro en castellano del que incluye excelentes poemas.

Miguel Ángel de Argumosa, es de Torrelavega, tierra de Santander, y conocemos poesías suyas desde el 52. Nació en 1923. [1]) En su primer libro de verso, *Elegía* [2]) late un tema de amor, sentido de fácil forma, ligeramente popular y musical:

> Se ha puesto el alma
> negra....
> Se ha puesto el alma
> del color de la tierra.

Pero entre brumas, un nombre que no se da, y entristece, amor en amada de faz niña, en «mañana de la vida», corazón, labios, fruto, sueño, un «beber para olvidar», y el intento de reanudar, «el hilo solitario que interrumpió el amor», hay un «beber la vida, por no beber la muerte», huellas en la nieve, el dejar a la amada «sola en las tinieblas y en las luces», «mitad verdad, mitad mentira». Y «besar la tierra madre, y alzar a Dios la frente», y un «árbol que da sombra». Una especie de torre o terraza, en el amar, cantar y rezar. Yo diría que «se ha puesto el alma blanca». Poemas de Piedralaves, del 57, [3]), unen temas de naturaleza, amor, lugares y nostalgia. Los poemas se agrupan por las cuatro estaciones [4]). En primavera, pasa Sor Covadonga por el pueblo, con su borrico, más franciscanamente que Juan Ramón, prosando poéticamente su Platero... Ella va «como cosa de Dios leve», y tras ella, «la bestia sumisa, a paso lento». Un patio, en donde el poeta entra. «Sólo tengo — que empujar con la mano suave, la puerta; — dentro están sus tiestos». En verano, gozo de faldas de colores,

[1]) Cuando el santanderino posee una fluidez de mar y montaña, es ágil y precoz, y su madurez, no implica anquilosamiento. Muy joven, Argumosa se dedica a las letras. Escribe en revistas, y emplea el seudónimo «Juan Francisco Valdés», el enigma de este vate de Torrelavega. En prosa, otro enigma: «Luis de Toranzo». Funda la revista «Alma», que yo llamaría «alma blanca», por su poesía, en 1948. Véase, arriba, la glosa de su primer libro.

[2]) *Elegía*, publicada en «Colección Hordino», dirigida por Carlos Salomón, Santander, 1952. El editor-poeta dedica, al frente de los poemas, su «Oración para una elegía», pidiendo pan y vino, para la mesa simbólica del poeta.

[3]) Poemas de Piedralaves, «Colección Conde Arnaldos», editado en la «Imprenta Viuda de Emilio Martín», Ávila, 1957.

[4]) Amor y naturaleza. En un bosque de pinos, en mayo, «se elevaba un amable — calor de lecho que moría en brazos — solitarios del aire», corazón y misterios. Las amigas del verano, llevan agilidad y evasión de lo fugaz. En otoño, en «las últimas uvas» hay nostalgia y lágrimas — «parecía morir algo en mi pecho» — El viento suena la «noche de ánimas». En invierno, «en la Misa del Gallo», «la niñez se nos sube a la cabeza». Nacimiento de «manos blancas» (pág. 40).

rojas palabras. Y el poeta, sobre el puente — o la terraza — solo, «viendo pasar el agua». Parras, copas de castaños. Y tres muchachas, «diferentes como tres ríos». Conchita, la pintora en el Oroño, «con mano tenue», pinta en la calleja, «mientras su pelo mueve el aire». Y en invierno, el viento norte, que «dicen despierta a los muertos». Y los «frutos antiguos», parecen «dulces y vegetales calaveras». El *Poema sin nombre*, está escrito por Argumosa y Pedro Hernández. Dedicatorias recíprocas «A Josefina» y «A Pablo». ¿Aclaran el enigma? Lo infantil, con tonos inquietantes, lo popular y musical se dan la mano — «sopla un fuelle — triste de invierno» —, «Me puede una tristeza negra». Pero la nieve del final es blanca [1]). Una *Nueva Elegía*, aparece en 1959. *Nuevos Poemas* [2]) comienzan con «una tristeza diferente». Elementos del subsuelo superrealista llevan al asomo de angustia existencial, en que el mundo «nos parece una alcoba para enseres de muertos»:

> Nos da pena mirarnos entre esto.
> Ser rastillar de látigo
> de la miseria humana en nuestras vértebras
> hasta enroscarse de culebra.

Ensombrecemos «el guijo de las sendas blancas»,

> que se cae el color
> como con un imán
> de las sortijas de las chicas
> pobres...,

y «el llanto es zumo blanco, de patata podrida». El mundo de los sueños que estremece en la «Carta elegíaca a Carlos Salomón» o

[1]) Miguel Ángel de Argumosa. Pedro Hernández. *Poema sin nombre*, «Colección Conde Arnaldos», Piedralaves, 1958. En la colección, dirigida por Argumosa se habían publicado poemas de Carlos Salomón, Josefina García Aráez, Pedro Hernández y Gregorio Serrano.

[2]) *Nuevos Poemas* (1957-1959), Madrid (impreso en «Industrias Gráficas»), 1961. Del mismo año y pie de impresión es *El Fruto*, que contiene poesías escritas entre 1951 y 1958. En «Coronaban las olas» predomina un color blanco de espuma marina. Una vuelta a la «rima» romántica, deja, por ejemplo, un bello diseño en «El Amor era un ave alegre» o «A una muchacha de otra forma», «Una cosa muy leve» o «Ya miraba tus manos». Pero también, como en Machado, «la cigüeña se acerca hacia la torre»:

> Siempre del blanco cielo la distancia
> en las almas llevamos;
> y de noche soñamos con que el cielo
> descansa en nuestras manos.

Y semejante signo, en «Se va poniendo triste — la espiga...», en que el agua «convida a abrir sobre la tierra un surco nuevo que será tumba un día».

el «Nocturno en la sierra», con sombras de murciélagos, o el puente que «se arruga con algún borracho, que confunde la lengua de un perro con el periódico de la víspera», siguen en el mismo tono. Los bodegones y «peceras» en verso corto, llevan el mismo estigma doloroso. Y alguna fina y lírica evasión entre nieve y Fra Angélico.

Friso y cantiga (como el libro siguiente) se publican en la colección santanderina, «La isla de los ratones», dirigida por el notable novelista, ya tratado, y poeta, Manuel Arce [1]). En la solapa, acaso del editor, se alaba «la delicadeza expresiva y sutilidad de imágenes» en una «íntima y alada poesía». En efecto, el libro es cantiga, o mejor «rima» neo-romántica, pero con el arte diseñado sabiamente de un friso clásico. «Un silencio de flor» vibra en las «túnicas» griegas de las panateneas del friso. «Cada día es un viento, en sombra de llamas», y la «bacanal» une al Ticiano con Poussin y Manet. — Y Renoir —. En «cuántas cosas contemplan mis pupilas», late Bécquer casi literalmente. Y las nubes corren, como vistas desde muy arriba — por lo menos un quinto piso, donde se ve «la piel de algún lucero», y hay mirador con «jarrón de flores» y «sombra de parras», sin faltar «pálidas violetas» entre las hojas de los libros. Y Matisse, apenas sonríe —. Espejos, alegorías, laberintos de bosques y mensajes. Clásico coro de Oceánidas, rapto de Europa, pero también manzanas, y enredaderas de flores y frutos, ágilmente matizados, con ecos rítmicos de las leves «canciones» de Lorca. Una niñez del amor, descubierta, desde el monte a las fresas blancas, y el molino, con aspas «girando siempre como un latido que no acaba». Como adivinan los poetas. Y se abandona Fragonard, que no estorba, y se ve a una niña sentada en un banco al revés, y otra que huye de una mariposa. Se naufraga suave, levemente, en una adolescencia de poética nostalgia, pero con ingenua vivencia de actualidad, al leer en la amenidad de lo perfecto esta serie de bellos poemas cortos.

Vida y Poesía, es del año siguiente. Hay nostalgias y soledades. Regreso, y exactamente el título de «Rimas» para un sector. Nombres de muchachas, al parecer lejanas. María Luisa, con nombre de reina, «Josefina y sus trenzas», Margarita, «que lloraba» ¿Cuál? Dolores, Inés — sin sus corderos —, Rosa con un pá-

[1]) *Friso y Cantiga*, ed. arriba indicada, Santander, 1961.

jaro, y Angelines de agua de fuente. Y una «Carta retrospectiva a Carmen» — a este nombre van dedicados libros anteriores del autor—. Y al fin la amada, real, ideal o aparente, bajo «la blanca luna» [1]).

Poemas sombríos [2]), es libro más dramático y penetrante. Nos han arrastrado de una existencia posible, y «ahora somos apariencias tan sólo de nosotros». Hasta el mar muere. Hasta el bullanguero martes de Carnaval da la tristeza suficiente para pintar la cicatriz de un pie, un paraguas roto, o «calaveras amarillas» [3]).

Asombros, es del año 64 [4]). Poemas cortos, «momentos» e impresionante precisión. El asombro nos hace presos de nuestro propio pecho. Los caminos hechos por los hombres en su diario quehacer «tienen una ternura de pan recién cocido», donde parece sentirse lo social. Pero las manos de los muertos nos tiran del pelo, y con las aguas del río «se va nuestra alegría» pero también el mal, asustador.

José G. Ladrón de Guevara, es granadino, y nace en 1939. Excelente y significativo libro es *Mi corazón y el mar*, 1964 [5]). Su «génesis» afirma que lo primero es la tierra «donde ardemos como un soplo de alcohol. Como una estrella». Ocaso rojo, «fogonazo de sangre», «grito de pólvora en los ojos», un tiro a medianoche. Lo segundo, la noche. Estatua. De piedra frente al mundo. Tercero, el aire donde ensayamos alas de ángel. Cuarto, la esperanza —pensemos en el enigma de Turandot —. Lo quinto, la muerte. «Lo sexto, ya se sabe, es acostarse y olvidarnos que somos lo que somos». Así, tras su «inicio», hay que redondear el mundo: «Rectificar, a mano, la dirección del viento...» «Y a solas y en silencio». Al pedir la paz, suena el ritmo de «aunque es de noche», del santopoeta. Pero hay la pena de verse en el espejo, como volviendo de

[1]) *Poesía y Vida* (1950-1956), publicaciones de «La isla de los ratones» — como el anterior —, Santander, 1962.

[2]) Madrid, imprenta de Industrias Gráficas, 1963.

[3]) Las primeras citas de la «Segunda carta a Pedro Hernández de estos «poemas sombríos»: «Yo te hablo como si vivieras». Las segundas, de «Martes de Carnaval en la sierra». En el libro, de poesía, típicamente, «Los ojos de un muerto» es tremenda y bellamente evasiva: «Qué abismos para ver — las cosas que miraste — (flor, gracia, azul, mujer). — Qué abismos para ver».

[4]) *Asombros*, «Colección Conde Arnaldos», Madrid, 1964.

[5]) En la colección «Veleta al Sur», Granada, 1964. Serie dirigida por otro excelente poeta, Rafael Guillén, y el propio autor de este libro.

una muerte. — ¿Qué diremos, los viejos, desdentados por temor al dentista? — Pero, también hay azul y mediodía. Y «el aire interior de los rosales». El poeta, como los poetas y críticos, pierde el paraguas y pisa una estrella. «Perdón porque me duelen las penas del vecino». — Aunque gotee la techumbre por su culpa. Es un libro que incita a la glosa, a la colaboración, porque canta, sabia, estructuradamente, vivencias eternas y humanas. Y sencillas. Y hasta «salirse por fandangos cuando tocan a muerto». Y sentir, «los pasos del otoño subiendo la escalera». Porque el otoño no conoce ascensor. — Ay, tantas veces averiado!— No tiene la culpa de los dolores del mundo. Y en un suma y sigue, está lo cósmico y lo doméstico. Libros, pañuelos, y hasta zapatos — que ojalá no duelan —, tras los mares, montes o nubes. Y «la tristeza del mundo» y «me tuve por un perro ladrándole a la luna». Y «los cipreses y el monte, las nubes y un caballo».

> Y en un vaso de vino me embarco, y atravieso
> la noche, donde el mundo naufraga, como un buque
> cargado de esperanzas, de músicas de amores [1])

El «Boceto para un retrato por dentro», es una declaración analizada de todo lo que es el hombre: mezcla de arena y oleaje, de ángel y de gorila, de bueno y de triste, de padre y de enemigo. Vivo, luminoso, y a la vez, preso y muerto, «víspera, de nadie, de música y olvido...» Es un excelente cuadro, digno de los que en su tiempo, con el diverso humor barroco, trazara un Quevedo. El verso largo, que corre a través de todo el libro, va bien a su «devenir» entre tristeza, ironía, afirmación y fuerza. Y también amor y mar:

> La voz que te has dejado colgada de algún techo;
> tus pasos, desde abajo, subiendo a tanta pena...

En el mismo plano del «boceto» personal, surrealista, entre humor y angustia, está la «serenata nocturna en dos tiempos», más densa acaso, por el endecasílabo, en vez del alejandrino predomi-

[1]) También están las tareas diarias, la lluvia, el viento que «empuña un palo persiguiendo a los gatos». La despedida de un río, un puente, una torre. Y aquí, más doblemente clásico, que el poeta anterior, los nombres de mujer son Patricia y Marcela — Ay, Teófilo! —: «Despedirse es la muerte, y no morirnos». «Y un abrazo de lluvia me devoró los huesos». Hay nubes, astros, tierra. Y ante la amada: «Los pájaros que anidan al aire de tu pelo». Y «los niños, a lo lejos, comiéndose la tarde». Gastamos «palabras que el viento nos fusila, y amortaja de fuego, y aventa las cenizas». Y «la vida es el recuerdo».

nante en la serie. Y con variantes de ritmo, felices. Y aciertos de expresión sonora y sugerencia profunda:

> Yo cruzo los postigos, las cortinas,
> los tabiques, las puertas, los pestillos,
> los espejos, las sábanas, los sueños
> que defienden lo oscuro donde habitas
> y amontonas tus años para nunca...

En el segundo «tempo»:

> La música que brota cuando ordenas
> los pliegues y el perfume de tus ropas.

Ensimismado el poeta, y enamorado, recibe del amor, una evasión del mundo de las ruinas y las escorias, una voz musicada de las estrellas y de la tierra, que liriza y enaltece su mundo cotidiano. En otro poema, el que sigue:

> Los astros palpitando, conciertan corazones
> de pájaros y niños y peces y azucenas.

Y el poeta sube «hacia la copa redonda de la noche». De la noche sostenida por un árbol. Y aunque «es posible morirnos sin esfuerzo, después de los amores», o la lluvia o un olivo, dejan la permanencia de la tierra. Y la sangre explota como una primavera. Y queda «la presencia del día».

Mario Ángel Marrodán es vasco, y nació en 1932 [1]). Viajero desde estudiante, se ha dicho que su poesía es oscura, y, desde luego, dolorida. Un libro se titula, significativamente: «carne de angustia». Que deja claros, no oscuros sus dos planos. Acaso le venga mejor el color negro, a veces, que el término «oscuridad». Ya a los dieciocho años, publica su primer libro de verso, con el título de *Ansia en vida* [2]), y su primera parte lleva por signo: «Voz del humano». Desde su «oración» inicial destaca una inti-

[1]) Nativo de Portugalete, Vizcaya, tras sus primeros viajes por toda la península, estudiaba Filosofía y Letras, al aparecer su primer libro.

[2]) En la colección «Halcón», de Valladolid, 1950. En estas publicaciones tuvo una cierta dirección el importante poeta canario Fernando González (véase su estudio en este libro), que figura al frente de los «Suscriptores especiales», donde siguen, entre otros nombres de valía, algunos de significación como López Anglada, Pérez Clotet, Luelmo, Rodríguez Spiteri, etc. Cierto tono del libro no deja de emparentar, siendo diverso, con el mundo poético de Ladrón de Guevara, que acabamos de analizar. Coincidencia generacional.

midad lírica, en una amplia forma. lograda asombrosas en la edad juvenil del autor. Y su hondo contenido:

> Hombre mortal en ruinas! Humano
> contemplado en esa piedra dura de la sombra viviente...

El poeta del norte vasco, lleva esa condensada expresión de un complejo contenido que viene de una poderosa línea de escritores. Poesía «reconcentrada» como la «imagen ardiente» que despierta el alma del autor. Romero en vida, con rumor de pecado, y cruz en alto, en la vida que «es un silencio para llevar a cuestas». Luz, pero de angustia; «latido en sombra de remota caricia». Hombre caído y rendido, pero del que brota una llama que quiere ascender a su supremo centro. Y ese anhelo es lucha, milicia del hombre paulino en la tierra. Conciencia, penumbra, voluntad, tristeza, se suceden en misereres arraigados. Nostalgia del niño blanco como el alba. Cuando lanzan amarillas sombras, los «hijos de las tinieblas», con túnica negra, y gris y luto de miseria o muerte: «Avanza y cruza el tiempo un monstruo tenebroso». Y soledad, sueño, sombra, la noria de los años entre ceniza. «Viento errante y pasajero, pero en ardiente oración». Y «trino» y «trono» en un conceptismo norteño. De su «Primavera a la vida» — segunda parte del libro —, brotan fervores «con firmes arrancadas». Cuerpo en flores, y alma en «cárdena inocencia». Pero la vida merece más una elegía que un madrigal, porque es implacable. Grandeza épica adquiere su «Poema del momento en calma», o en la extraña «desnuda providencia», con «sones trenzados en turbias tinieblas, pero vivas». Y hasta en el amor se derraman angustias. Nuestros corazones queman monumentos de estatuas. Lo escultórico, como lo arquitectural, predomina en lo vasco sobre lo pictórico o musical, y esto a la vez lo define y lo exalta. — Pensemos en D'Ors, tan admirador de un Basterra —. «La tarde se diseca», hay besos sin vida, pero, siempre, sea del modo que sea, un poderoso cántico al Señor. Y el poeta sigue, con la angustia, como una cruz, «entre los hombros», con el sigilo del jesuita Ignacio, vasco, en «ejercicio» de ascesis y concepto. Lo religioso se amplía ya en «abismo de hermosura», «al recodo vivo del amor eterno». Y una enorme oración finaliza el poema.

Trazaría, once años después, *Las raíces del espíritu*[1]) donde no faltan «los ojos al cielo», tras «los párpados muertos». Es un canto

[1]) Ed. en Palencia, colección «Rocamador», 1961.

para el hombre, para una tierra sin fronteras, y sueña libertad y esperanza. Y quiere nacer «poblado de recuerdos» [1]).

Pero ya en 1955, aparece el libro al principio aludido, *Carne de angustia* [2]), con típicos lemas: «El espíritu tiene angustia de sí mismo», de Kierkegaard, o «en noche continua estoy» de Calderón, junto con otros de semejante tono. Comienza por una «Estancia en la llaga», donde nos dice que «todo está claro menos la alegría». Y la vida es «cansino viaje a Dios». Pájaros palpitantes, ojos cerrados, queman el problema fundamental. Y como un «acicate» surge este magnífico y profundo verso: «El latido del vértigo se ha helado». Y la locura, lo que yo digo el «disparate de la vida»: «Hay un ángel que nos gobierna, y otra premisa jugando al escondite». Pero el poeta es «defensor de dudas», aunque la noche se le caiga encima. Y un terrible «Brote del repudio», y, en otro poema, *un gesto de locura nos lava la cara*. Y nos ofrece la «dolora andariega» de la «Parábola del decaimiento». Y ya más preguntas que oraciones plenas de fe. Porque «hincarse de rodillas quiere decir suspiro» — profunda expresión de la religión como consuelo —. Y llega a ser «catador de la nada», para cantar «lo que nadie conoce», y escribir, por separado: «apasionadamente». Y queda al final, un traje apolillado, y «martizirado se ha podrido el cuerpo». Este libro es sencillamente sensacional. *Oficio terrenal*, aparece al año siguiente [3]), pero acaso la composición sea anterior. Por lo menos lo parece, aunque pudiera ocurrir lo contrario. Es una excelente colección de sonetos — frente al verso libre y extenso, anterior — con signo semejante: «Apagóse la luz, y quedó a oscuras». Es excelente el «Requiem» musical, y — oh, coincidencias me recuerda un soneto de mi «Teófilo» aún inédito—. En el «génesis perpetuo», hay «cenizas trágicas de la caída» — recuerdo mis sueños, de esta temática —. Hay nostalgias, y amor evasivo de su angustia, y hasta «luna romántica», en «la capa fúnebre del cielo». Y no falta

[1]) En el intenso poema de este libro, «La ceniza y el tránsito», se halla «el vacío final, huésped de otoño», del «moribundo momento de un viajero» de la tempestad que amenaza a la «nave peregrina», para quedar, tras arpas lejanas y temblores de rosas deshojadas —«oculta la palabra en el silencio[a]»—, «dormido en la imposible vuelta para siempre».

[2]) «Ediciones Norte», Barcelona, 1956. Madrid, 1955, Gráficas Bachende.

[3]) «Ediciones Norte», Barcelona, 1956.

[a]) Recuérdese, para la coincidencia con el Barroco. el famoso verso de Calderón:

Respóndate, retórico, el silencio.

el recuerdo de Bécquer. Entre dolor y «verdad desesperada», la angustia abre las puertas a una cierta esperanza de amor, aún no muy clara.

La obra de Marrodán se va extendiendo, desde esta fecha, al libro que ahora elegimos: *Existencia en el tiempo*, 1963 [1]). Al frente «el *yo* de la balanza» afirma:

> Cercado estoy de mí, de amor ausente
> un alma va camino al infinito,
> apagada nostalgia de lo bello.

Con «cenizas de tedio», conserva su canción. Y *si existe*, desea un «sobrevivir eterno de belleza. Abro el libro con la emoción con que «nell'mezzo del camin» lo leerá mi «Teófilo». Y un «supremo fluir», nos recuerda el «eterno retorno». Y hay «llanto en las ruinas». Su meditación está en «la voz alada del silencio», y melancolicamente, lamenta: «Para poco sirven poetas y doncellas ya».—Esto me recuerda la falsa interpretación del coro de sacerdotisas de «Aida»—. Pero, se afirma «la embriaguez de mi espíritu». Casi es un Narciso de espejos rotos: pero «un hombre vuelto cero sin remedio». En tierra sombría, se vuelve ingenuo, como Berceo, para llamar al Ser Supremo: «Don Dios», y desea verle, «niño sin tiempo, ángel todavía»—ay, de los que llevamos este nombre! — «¿Qué pasará después? Hondo misterio». La gran problemática de la vida y la muerte, pasa intensa por los versos de Marrodán. Que también siente, entre su sangre quemada, el «viento mágico» de la carne o el amor, en «vértigos de silencio». Y afirma, lo mejor, no por los años: «la juventud está en el alma». Afortunadamente, siente

> ... el sino
> y el afán de seguir hasta el mañana
> que a Dios lleva la vida por destino,

en uno de los bellos sonetos estructurados, que parten la vía libre de su verso. También, y en soneto, hay un «pelele trágico»

[1]) Barcelona, Editorial Trimer, colección «De trigo y pan provisto», dirigida por el poeta Joaquín Buxó Montesinos. Con ilustraciones de Gros. Después de *Oficio terrenal*, había publicado *El laurel sombrío*, 1956; *La materia infinita*, 1957; *El alma y los sentidos*, 1959; *Memoria de hombre*, íd., el ensayo *Poética elemental*, íd. — de acuciante interés —; *Conciencia del universo*, 1960; *Los nimbos*, 1961; *Entraña o himno*, íd.; *Preludio desde el cuerpo*, íd.; *Las fantasías profundas*, íd., el citado en el texto, antes; *Las raíces del espíritu*, íd.; *Mar y sol*, 1962; *Décadas bajo el cielo*, 1963.

—también yo canté tal temática, y más trágicamente—, y, en otro, una «sábana leve» y «furia», «en el dormido aroma de armonía». Y hasta «el azul de Castilla», campo, paz, y «paisaje de oración». —Faltan las campanitas de San Plácido—. En «Las revelaciones del porvenir», en el «candelabro de medianoche», en la «maniatada miniatura», hay «una espera de ángel». Y el bufón amargo que faltaba en el «pelele», asoma aquí. Y, al final, el Señor del rebaño de los vivientes. Un libro extraordinario, que nos clava la problemática del Tiempo

A *Paz y después gloria*, 1967[1]) lo llama «poemario pacifista». Su lema es un texto del «Hitopadeza», y maldice los «poderes destructores», las «garras del mal», las «herencias negras» que acarrean tumbas: «fuerzas luciferinas». Busca la cruzada de «blanca conciencia fraternal», contra la nada preludiada por las bélicas naciones, y quiera que florezca una esperanza tanto en el día como en la noche. Junto a los «habitantes sin espada». Y afirma su credo de la paz. Y que «la única patria es el mundo: nuestra familia es la humanidad». Porque «la violencia es barbarie», y lo clama en «moderno Apocalipsis», y su «paz sin iras» hace de punto final. Marrodán es un gran poeta imprescindible e inolvidable.

Antonio y Carlos Murciano

Estos dos hermanos y excelentes poetas, corresponden a la geografía de la viva y sonora Andalucía gaditana. Ambos han nacido en Arcos de la Frontera, Cádiz. Se llevan un poco, Antonio Murciano nace en 1929, Carlos Murciano, en 1931[2]). Después

[1]) Editado en Bilbao, «Gráficas Becerra», 1967. El sentido de este último libro que conocemos revela la humanidad de este poeta. Se advierte en nota preliminar: «Estos *Poemas Pacifistas* fueron seleccionados de entre varios libros del autor; se incorporan aquí como un bloque unitario, y se muestran, a coro universal, por su temática pacifista».

[2]) Estudió derecho, y vive en su tierra — así como su hermano Carlos se ha desplazado mucho a Madrid, y vive sus ambientes literarios, y es excelente crítico y dialogador con poetas —. Los dos hermanos dirigieron la colección poética rotulada «Alcaraván», donde se han publicado libros de verso de ellos, de Mariano Roldán, Manrique de Lara, Concha Lagos, Rafael Guillén y otros. Su primera obra poética es *Navidad*, Madrid, 1952 — escrita a poco más de veinte años — (reimpresa en Caracas, 1954). Siguen *El Pueblo* (Madrid, 1955), *Amor es la palabra* (íd., 1957), *La semilla* (íd., 1959) — había tenido

de la interesante obra, que plantea problemas, canta esperanzas y siente angustias (de los libros indicados en la nota) creemos que su plenitud se alcanza en *Los días íntimos*, 1962 [1]), y en los publicados con su hermano, del 54 al 61 [2]). Dos años antes de *Los días*, decía otro Laffón andaluz, éste de Sevilla, mucho tiempo antes consagrado: «Versos amplios, ritmos amplios, serenamente aducidos, impecables, por donde fluyen las fuerzas...». Aludiendo al título de una de sus obras, escribía el novelista Tomás Salvador: «sus versos son verdaderamente una semilla para que otros piensen en ellos». Dámaso Santos — tan justo como vivo y ágil siempre en sus críticas, lo colocaba en «un humanismo verdadero», y con este signo, preciso para definir la problemática, tan bellamente expresada de la obra de Antonio: «Desde la turbación, la agitación y todos los desquiciamientos de nuestro tiempo, la proclamación de la esperanza» [3]). «El corazón descalzo» se titula el poemilla, de ritmo saltador y andaluz que sirve de «pórtico» a *Los días íntimos*: «ahí va mi verso diario — con una alondra en el pecho — y un hombre — yo — de la mano» —. «Toda la primavera es un poema», dice el verso final del libro. Y en su «Cada día», se confiesa:

> Mi mañana soy yo mismo.
> Mi esperanza está en mí solo [4])

Aunque anterior, *El Pueblo*, con dibujos muy poemáticos de Povenano, que recuerdan los que trazara en sus días García Lorca, también dibujante auto-ilustrador, penetra en la fácil, aparentemente, madurez, del poeta sonoro y preocupado. Van dedicados los versos a su hermano Carlos, «tan unido a mí, siempre — ¡bien-

accésit al premio «Adonais», del 58 —, *De la piedra a la estrella* (Granada, 1960 — obtuvo el premio «Sardinero» de poesía —.

[1]) «Alcaraván», Arcos de la Frontera, 1962.

[2]) Son *Los ángeles del vino*, Jerez, 1954; *Antología de poetas de Arcos de la Frontera* — por su certero gusto y adecuada selección —, Arcos, 1958; *Corpus Christi*, Málaga, 1961.

[3]) Rafael Laffón, en «A B C», Sevilla, 1960; Tomás Salvador, en «Ondas», Barcelona, íd.; Dámaso Santos, en «Pueblo», Madrid, 1961. «Solidaridad humana de dentro a fuera, de corazón a corazón, por la ancha vía de la ternura», expresaba bien Melchor Fernández Almagro, en «La Vanguardia», Barcelona, 1959.

[4]) Es significativa su «Acción de gracias por la primavera» (libro cit., pág. 63) que cierra la obra con el verso arriba destacado, tras comprender poéticamente porqué se nace para morir, el ave vuela, y el amor está en los labios.

aventurados los hermanos que se quieren!»— y hay alguna cita de Aleixandre bajo dibujo. El «pueblo», está «del suelo al cielo ascendido — corazón al campo abierto», y es — lorquianamente — «pájaro de sol herido — y de luna amortajado». Y también, esto es más antoniano, «galgo de piedra». El río se enhebra como arroyo de Calderón, y es galán azul que gustara a Soto de Rojas. «La torre», soneto dedicado a Gerardo Diego, es «grito de piedra alzado hasta la estrella, — que a pájaros y arcángeles convoca — pirámide de fe...». Aplauden Calderón, Soto y Teófilo. Éste, sobre todo, al «cuerpo de sombras», en «la enorme catedral del aire». Claro que Teófilo ve más bien barrocas linternas plácidas, madrileñas, del Viejo. La plaza muestra «rostro gris» — aquí Teófilo prefiere plazas en cuesta, niños que saltan —. Pero coincide, en «abierto corazón, mano extendida», y en «página azul». En el patio, hay trenzas de niña, cal y albahaca, y «pozo que sabe ahogar los secretos de la tarde». Y del Mediodía. En la taberna, hay cartel de toros y naipes. — Teófilo prefiere no jugar, y ver los toros en televisión —. Se sueña la calle, como «quieto río de piedra». Las casas, tienen cal, jazmín y silencio — Teófilo añadiría un guineano titi —. La estatua podría suprimirse, no por su excelente poema, sino porque sería decimonónica, donde no *pedestaban*, desnudos donceles de arrogancia, sino tíos vestidos o militares a caballo, y señalando enfrente. Corazón inicia J.R.B. — Y Teófilo hubiera cambiado poco: J.B.H. — Y el cantar de vendimia recuerda a Lope. — Perdona, lector, el ritmo adecuado de verso —. También hay siesta, y parece casta: Qué bien lo verde sobre lo blanco. — La trasposición es de Teófilo —. Pero la tarde (como muchos) no entiende. Paredes con cruces, vidas que llevan en hombros la muerte, elegía por una niña muerta en abril, como algo entre posbecqueriano y de Neruda, y «muchacha fea» de lo más dramático del «pueblo», y tierno. Y el muchacho que no vio el mar, el buhonero sin Pérez de Ayala. Y no podían faltar el tonto, la sabia y el Aparecido. Falta lo citado, o mejor, citada, en el capítulo de novela. Y luego, colmena, el sereno, el jugador y la beata. Los pobres cierran el pueblo, niños hambrientos, viejos de seguro con barba de más de ocho días, mujeres flacas, como vacas del Génesis, que esperan pocas monedas, y rezan, sin terraza, con miserere de viernes cuaresmal. «Desgranan su rosario de cuentas

amarillas». Un libro excelente, documental, evasivo en lírico e inolvidable [1]).

Carlos Murciano, tras sus bellas tentativas, en que «reparte el alma», y siente, con acierto expresivo, «el viento en la carne». — Yo diré en mi próximo libro de verso, en título: «Todavía Dios, y materia que arde» —, y sus *Poemas tristes a Madia*, se encuentra, pues, en madurez en el 56 [2]). Una tristeza *espera*. Explica «porqué lucha» su corazón, «y se me rompe en llamas». Madia es muchacha triste. Las sombras siguen a los hombres como perros, y ellos sienten «amargo sabor». Escupen blasfemias. Pero «la malva luz del Padre, les sellará los labios y la vida». Piensa en Bécquer, en el bosque de la amada, en donde se llevan «este pedazo gris de otoño». Pienso en la rima del nombre de otro poeta, ya citado, y muy lírico, y por Carlos, después —. En el mar, van «hacia la isla de brújulas rotas», «hermanos en tristeza». — Y yo, más viejo, no sé por qué el amor ha de ir unido a la amargura. A mí me suena a euforia —. También, están los muertos — oh, qué retorno al Romanticismo —, que «crecen interminablemente». Y yo pienso: allá ellos. Y las «almas son *sorbos* del Padre». — Quién sabe: me acuerdo de Sartre —. «Los niños saltan junto al río», no en la plaza. Suben, pero no por la misma cuesta. Se habla de Abel, la primera víctima, con «sangre sobre sus breves hombros»:

> Desde los altos muros donde hablamos
> un nombre rueda hacia el olvido.

— Teófilo en alta terraza cantará misereres, pero con orquesta barroca —. «Torres, palmeras o abanicos de sol», y el «ciprés eviterno». En un excelente soneto, con cita goethiana, hay «un apagado mastín hecho de llanto y frío». «El pozo sabe a Dios». Y el suicida se ahorca, no se tira. Y «hay tardes amarillas en que lo odiamos todo». Y el bello soneto: «Si en bruma me hablas, callo y no te digo...». La amada «duerme sobre la yerba diminuta».

[1]) *El Pueblo*, en ediciones «Ágora», Madrid, s.a. También hay cita de Leopoldo de Luis y de Antonio Machado. Junto a las señaladas arriba, y alguna más, todo esto es significativo, como explicación de una visión del mundo, desde el pequeño pueblo.

[2]) Nace, como ya indicamos, el 31, en Arcos, y es intendente mercantil, como mi hijo el pintor, por la Escuela de Comercio de Madrid. Colaborador en revistas hispanas y de fuera. Obra primera: *El Alma Repartida*, 1954 — Colección «Lírica Hispana», Caracas —; *Viento en la Carne*, «Adonais», Madrid, 1955; *Los Poemas tristes a Madia*, en la colección «Alcaraván», Arcos, 1956.

Y le habla «del hilo que te abrió el laberinto de los sueños». — Quizá falte el sueño del taxista y el pecado mortal —. Porque Madia es «cenicienta de otoño hasta mis sueños». Y hay un nicho que sabe de cipreses. Y «la noche es un caballo con piel de lluvia lenta»[1]). *Cuando da el corazón la media noche* (1958)[2]), une la seguridad estructural de la técnica con la suave musicalidad que nunca falta en el poeta andaluz. Esta fluidez, junto al intelecto lírico — que se revela, en signo, en las citas como lema de Jorge Guillén y Aleixandre al frente del libro — se halla ya en el romancillo que sirve de «historia» inicial:

> En el principio fueron
> los ángeles, el coro
> de los ángeles. Iban,
> venían por mis ojos,
> nevaban con su pluma
> mi taller...

Tras los temas, que apuntan a lo social, pero sólo bellamente, humanamente aludidos:

> Yo andaba
> terriblamente solo:
> galopaba, gemía
> sobre mi carne el potro
> invisible del viento...

El poeta va a cantar:

> como
> lo que soy: un silencio
> sin venas y sin rostro
> que busca no sé qué...

La primera serie de poemas se llama «La hora infinita». La cita de Whitman, intelectual y humano, social y cantado por

[1]) *Poemas tristes a Madia*, ed. cit. «La última referencia», pág. 60. «Sueño que sueñas», se dice después, y «tú quedarás a solas con el llanto». Tendrá una lágrima de música. «Se abrirán las caracolas, con Primavera lejos...». Y el poeta dice: «Te esperaré en la eterna encrucijada», para ir juntos «hacia el otro final». En donde «tristeza» será luz perfecta y pura. Este libro es, pues, uno de los casos más significativos de «vuelta al Romanticismo», y a la tradición de *Rima*, emotiva, desnuda y becqueriana. La cita final del Evangelio de San Juan, me parece fuera de lugar, o retorcida por el autor para su caso.

[2]) En la colección «Veleta al Sur», dirigida por Rafael Guillén y José G. Ladrón de Guevara, excelentes poetas, Granada, 1958.

Lorca, la preside [1]). La noche aparece «con su corcel de negra espuma». Desnuda los campos, viste de silencio las humildes flores. «De cada torre, descuelga una melena de campana». Y el hombre piensa, en llanto, en su desesperanza, y «deja su corazón en brazos de la Nada». El sueño es música y río, ala de pájaros del alma, tristeza y lago azul, nos vuelve a niños. Y al despertar, «de nuevo el hombre estrena su traje roto de melancolía». Y la muerte, como un flotar, recuerdo solo, ceniza, trama de niebla, lo helado y vacío, «eternamente dormir despierto», mientras en su barandal lejano, «Dios pasea ... con su paloma azul sobre la frente». Y «las estrellas», son como nuestra lejana heredad.

Un día más o menos, se edita en 1963 [2]). Es una especie de diario poético, como revela el título. La íntima expresión de la sencillez de cada día. Desde el viñador septembrino a un 22 de marzo, en que su despedida es: «Hasta mañana, Dios, si el tiempo quiere». Puede haber paz y luz, o lluvia llorada, o —inevitablemente — «frontera de silencio» o «dorado terciopelo del sol», en goteo de nostalgia. Pero se salta la Navidad, y un fin de año sólo es aludido en que se «muere un poco el corazón». También hay un saludo juvenil a Mozart. Un mayo en que Lope duerme abrigado por sus versos o en junio — en Corpus tardío —, Dios anda descalzo por casa. Golondrinas y trenzas, en un día de San Ignacio, no nombrado para que no se enfaden los jesuitas. — En que el poema acaba en la palabra «compañía». Una intimidad hogareña, el día de la Inmaculada. Y algunas cosas más. Han pasado varios años. Hubo también un *Tiempo de ceniza* (1961) y el *Libro de epi-*

[1]) La segunda serie de este libro, «Vuelo de silfos», viene a ser el canto de cuento de hadas, de ese mundo shakesperiano, como usual en nuestras letras, y que recoge lo más bellamente ingenuo y bosqueño del Romanticismo. «Veinte luciérnagas y un niño», «mariposilla de la noche» alguna como «flecha de campaña»; silfos rodeados de aguas enfermas, conocidos por la sombra de los árboles, y los ojos unamunescos de las lechuzas. Ponen «una gota de ternura, en la noche infinita del pantano». También silfo negro, con «tinta tiznada, sobre tus manos de nada», o verde, «como un niño esmeralda», «me estarás esperando — para cubrir mi muerte con tu hierba infinita». O blanco, que renueva, nace y salta, «sueño de cisne», o «sorpresa leve de pluma». O de la más alta estrella o la voz olvidada. Tercera serie es «Noche plena». Se apaga el hombre, y en sus «nocturnos», musicales, íntimos alternan lluvia, piedras y relojes. El corazón va a la hora de la muerte.

[2]) *Un día más o menos*, ediciones «Punta Europa», Madrid, 1963. Fue Premio «Ciudad de Barcelona», de poesía castellana. Carlos Murciano es crítico literario en la revista de aquel título — «Punta Europa» — y en «Poesía Española» tan sabiamente dirigida por García Nieto.

tafios, de 1967 [1]), nos lleva a las próximas vecindades del poeta. Hay lápidas escritas para la esperanza, el amor pequeño — en losa azul que nadie puso y nadie podrá quitar: no sé si Carlos se ha dado cuenta de lo estremecedor de este tema —, para unos ojos ciegos, hasta para la mujer de Lot conservada en sal — muy bellamente poetizada —, para el doncel de Sigüenza y el sueño de Ofelia. Y para un Schweiter, que supongo no será de cierta familia — aunque sé quién es —. Hay mucha sugerencia y emoción en los otros epitafios, pero me quedo con el dedicado «para la sombra de una muchacha». O quizá con el del payaso.

Completa su obra la *Plaza de la memoria*, de los dos hermanos, con versos cortos populares, presencia de clásicos, también epitafios y recorrido de ciudades de España. — «Buitrago ya tiene río, donde mirarse, amor» —. Sí, y venezolano. Algún caso, Burgos, por ejemplo, recuerda *La amante*, de Alberti. En los homenajes, falta Calderón y sobra alguno. Pero el libro es de gran interés y ofrece una simpática fraternidad en técnica conseguida [2]).

El vasco Calle Iturrino

Muy diverso, por geografía, de los autores precedentes, es el vasco Esteban Calle Iturrino, que ni sé por qué esconde su magnífico nombre de pila con una sola E. Aunque de mi generación, y somos de los buenos, su obra madura que conozco, empieza en el 52, y por eso debo estudiarle — «con amore» — aquí. Su Bilbao, le ciñe, y estructura, como verdadero cinturón de acero; no, el otro deleznable. Desde Tirso, Bilbao se asocia al buen hierro. Y no yerro. Generoso como un vasco, cuya geografía de nobleza va de Santander a su región, Iturrino no es sólo uno más de la línea que viene del oriundo Ercilla, sino un hombre tan al día, que es uno de los pocos cantores al progreso humano más reciente.

[1]) *Libro de epitafios*, en «Instituto de Estudios Hispánicos», Barcelona 1967. Obtuvo el «Premio Boscán», del 66.

[2]) *Plaza de la memoria (Paisaje y voz de España)*, 1954-1966 (las fechas para las formas poéticas empleadas, son significativas), edición Ángel Caffarena, Málaga, 1966.

Carlos Murciano tiene, en prosa: *La calle nueva (Memorias de infancia)*, los cuentos *La aguja*. Ensayos críticos: *Las sombras en la poesía de Pedro Salinas* y *Una monja poeta del siglo XVI*. Hay que agregar, en poesía, *La noche que no se duerme*, *Estas cartas que escribo* y *Los años y las sombras*, Premio «Ausias March», 1965.

Empiezo por su *Tamboril* [1]), 1952. En el prólogo aparece una carta de Salvador Rueda, que por otro dato debe ser de 1916, en que Calle residía nada menos que en Alicante. Rueda veía a Calle Iturrino «como una oposición de juventud, de poesía y de rigor que me traía el mar». Y tras volutas modernistas, dice esto muy curioso: «Es muy caudaloso de ideas, fases y temas: salta con briosa agilidad de unos asuntos a los más contrapuestos, y sale airoso ... de todos. Los consonantes le obedecen como los tigres rebeldes ... dentro de la jaula al domador. Rueda, como poeta, adivinó, y mucho. Y habla de «su expresión cuadriculada». *Tamboril* es un buen libro, que no sé por qué me recuerda al paisano de Calle, Basterra. Hay más ritmo en Calle Iturrino; no hay dureza, se ve que, acaso por Alicante, la fluida, hay el caso de un vasco escepcional. Y que me perdone Zunzunegui. La novela es otra cosa. Calle pide «sombras de olvido», pero canta romerías abrileñas, de tamboril alegre, y dianas de tamborilero. Aun cantando a la «madre Vizcaya», ve que Guipúzcoa «no es aldeana, es marinera». Se emociona en la primavera de día montañero, que le acerca a la Santander aludida ya. Y un cementerio pueblerino y bello se cuaja «de cruces blancas». — Lo blanco está en Santander, o de él deriva —. Y hay «asperges». El sol «hará que sea más fecundo el suelo». Y «más bella la vida». — Que se lo digan a un poeta —. Hay en las cosas «innúmeras claves», y la ley de rodar. «La vida sólo tiene cadenas de flores». En «El caserío», hay un «símbolo puro de paz helénica». Al despertar de la alborada, faltan las campanas de un convento. Hay ciudades sosegadas, canciones de otoño, y asoma Gargantúa. El nombre Iturrino trae soles y mares y la flauta de Pan. La nieve hace recordar al Arcipreste. Los remeros de Vizcaya se parecen a los del Volga. No faltan Fidias y Praxiteles.

Vida, amor y muerte, es una colección de bien construidos sonetos [2]). A la vez, sentimiento y bella expresión. Se unen tra-

[1]) E. Calle Iturrino, *Tamboril, Poesías montañesas de mi país*, Bilbao' 1952. Rueda, en la carta arriba aludida, que figura en el prólogo del libro' se pregunta si Calle resistirá al vértigo. Ya lo creo. Ve la existencia tan «soportable», en otro libro de poemas, que no suponemos que le dé ese vértigo en ningún quinto piso. Además espera el perdón de un pecado: «que Dios me llegue a perdonar espero, sólo por eso, por haber amado». Las últimas referencias aluden al libro *Vida, amor y muerte*.

[2]) *Vida, amor y muerte. Sonetos*. Excelente y cuidada edición, pero sin año ni pie de imprenta.

dición y problema de la actualidad histórica y del poeta. «Refléjase el pasado en el presente». Un todo, es ritmo y orden. Un espejo refleja colores, murmullos, ondas, espumas, fuego. Y como los subjetivistas ve que «el mundo que contemplas es mentira, te lo finge tu propia inteligencia». En la nube, «se desliza el tren blanco misterioso — él dice 'silencioso' — por raíles de estrellas apagadas». Las gaviotas son «copos alados». Y se grita: «¡El mar!». Con sones de clarín y campana. La angustia existencial late en «Ser», y recuerda a Unamuno, el paisano. Pero hay una «Voluntad» que se asocia a Schopenhauer. El ciprés es «flecha sin arco alada». Ícaro puede decir: «Estoy solo, lo sé, y ése es mi orgullo». En «clave» están «sueño y tú», «sueño y amor». El amor es ansia de renacer, «de sobrevivir en lo creado». Pero hay una «fatalidad», como «caricia de mujer». Y el Tiempo es implacable. Y casi hay una dualidad inconciliable como en mi 2 *x* 4 (pág. 45). La melancolía suave de «Esperanza», el «Misterio», el «Candor», «el retorno», y varios ocasos y oraciones ciñen este libro, tan intelectual y perfecto; tan bien construido, y con vibración de pensamiento, paralela a la de las ideas.

Completa su personalidad, hasta estas fechas, sus crónicas de un viaje a Cuba y Estados Unidos, en el «Guadalupe», tituladas *Del Nervión al Hudson* [1]) y que, diversas, hacen pensar en las

[1]) Bilbao, 1955, «El Noticiero Bilbaíno». Escritas en Bilbao, 1954-1955. Alaba a Santander (desde la pág. 9, por eso no es casual el referirme a esta región, arriba), habla del poeta José del Río Sáinz, y de sus recuerdos de periodistas adolescentes, sus recuerdos, épica, toreros famosos, lecturas galdosianas, se parecen a los míos. También es bueno lo que dice de Vigo. Es una crónica muy interesante en todo, casi una novela vivida. Los temas de La Habana muy simpáticos y pintorescos — mi abuela era cubana, de Santiago —. Luego, va de La Habana a Nueva York. Admira rascacielos y grandeza urbana: «es enorme, sencillamente». Y los admirables juegos de luces de Broadway. La grandeza de lo mecánico sublimado, pero también los judíos y los negros. «Esa raza — la judía —, de vitalidad asombrosa, tenaz en la prosecución de sus objetivos, y preparada como ninguna para vencer en las lides de la concurrencia, vigila cuanto en el mundo puede afectarla o interesarla, y procura tender sus redes por toda la superficie del globo». «Formidable potencia económica, que sostiene con su sólo esfuerzo el nuevo estado de Israel» — Calle escribe en 1954 —. Sobre los negros, de cuyo Harlem, cantado por Lorca, hace indicaciones oportunas, lo más gracioso, es la reacción integralista del español. Cuenta el caso del madrileño en Nueva York, que al ver dos atractivas mujeres de color, clama en la ciudad de los prejuicios racistas: Viva la raza negra. Aunque el chiste del «café con leche» del autor, no parece muy integralista. Y, aparte este tema, al salir y al entrar en Nueva York, el escritor indica: «Todo esto se ha hecho para que yo lo contemple». Y admirable contemplación la que ofrece, sobre todo la primera vez que se ve, la ciudad de los rascacielos.

referencias, en prosa, a viajes, de aquel otro vasco, Basterra, que en eso fue más profundo, historiador y teorizante. Iturrino hace una amena crónica, sin que falten algunas agudezas de interpretación.

Pero, como Basterra, el vasco ve la civilización junto a lo tradicional. Entonces hubo un «Vírulo-Mediodía» (véase el estudio sobre Basterra). Ahora, Iturrino canta el nuevo mundo astronáutico, la conquista del espacio, el intento de comunicación interplanetaria. Y publica sus interesantes *Trece sonetos astronáuticos*, en 1962[1]). Y se pregunta al cantar al «Sputnik I»:

> A la humana ambición ¿basta una esfera?
> La redondez ¿no es la monotonía
> del eterno retorno...?

Para acabar:

> ¿El límite?, jamás. Probar fortuna
> del espacio a través; ¡que Ciencia y Arte
> sirvan a mi satánico delirio!
>
> Hay que poner collares a la Luna.

Y tras las ironías, que hacen pensar en Núñez de Arce, comentando, entonces, a Darwin, el largo estrambote, es una típica reflexión moral:

> Un satélite más no nos redime,
> la conquista del cielo a nadie exime
> de caminar, sufriendo, hacia la muerte.

En el dirigido «Al Sputnik II», la melancolía es la misma:

> La saeta que orienta nuestra suerte
> nunca encuentra otra diana que la muerte.

Pero le divierte el perro — o perra — del segundo Sputnik, y con ternura le admira, ya que ignora, «si el glóbulo viajero en el que moras, puede ser sólo tu ataúd flotante». Y el hombre aunque le maltrate le hace inmortal. — Sin embargo, en el final, asoma un mal gusto innecesario —. En cambio, es perfecto y de bien elevado tono el que va «Al *Pioner*», si bien con la desesperanzada idea de «la impotente vanidad humana». Con dignidad canta a Gagarin — como si adivinara su prematura muerte, y sin aventura —, a Titov, y a los de Cañaveral. Y luego hay una emotiva

[1]) Bilbao, 1962, sin lugar de impresión. Presentados excelentemente.

«Realidad en la tierra» sobre un hecho de insolidaridad social, coincidente con los triunfos del espacio. Me parecen lo más logrado, sentido e impresionante de esta curiosa colección.

Pero el historiador que apuntaba en las antes aludidas crónicas, se une de nuevo al observador viajero en otra curiosa obra: *De Tutankamen a Nasser* [1]), del mismo año que los sonetos. Ya, en ensayo serio y ejemplar, puede parangonarse, sin duda alguna, con aquel Basterra.

Alonso Gamo

Un sentido clasicista, unido a vivencias, a la vez lírica y documento, domina en el mejor libro de poemas, de José María Alonso Gamo, diplomático, poeta, ensayista, viajero avizorador de intelectuales y excelente traductor.[2]) La obra se titula *Paisajes del alma en guerra* (1963) [3]), y ya el nombre representa la dualidad, de la acción y el canto, o las armas y las letras del autor. Su formación clásica, se acredita tanto en algunos lemas, como los de Catulo y Propercio, como en el excelente empleo de la estrofa sáfica, como en la impresionante *Oda*, ante el cadáver de un miliciano extranjero [4]). Su atracción por los humanistas le lleva a

[1]) *De Tutankamen a Nasser*, o la novela de África. Ensayos históricos, Bilbao, 1962. Temática: La presa de Assuan y el Egipto milenario. Antes de Suez, en Suez, y después de Suez. El enigma de África, y la descolonización de África. Y plantea los grandes acontecimientos de esos años en el continente negro. Va emotivamente dedicado a su esposa, en las bodas de oro, si es que no exagera: «A ti, Josefina». Desde luego, el simpático y hondo escritor se conserva muy bien, o se casó jovencísimo.

[2]) Ha viajado por Europa y América. En Londres trata a Roy Campbell, Dylan Thomas y otros muchos notables personajes. Su libro de traducciones se titula precisamente *De Catulo a Dylan Thomas*, y entre los autores vertidos, además de los dos que dan nombre a la concienzuda obra, se hallan Ronsard, Rilke, Santayana, Quasimodo, etc. Consejero cultural de la Embajada de España en Roma, y su sentido de los viajes y visiones de España, por italianos, la ve, críticamente, en la línea que va de Navajero a Guicciardini.

[3]) *Paisajes del alma en guerra*, ed. «Patronato de Cultura de la Diputación de Murcia», Murcia, 1963. Lleva como ilustraciones excelentes dibujos del pintor murciano, de auténticas calidades, Muñoz Barberán.

[4]) Sirva de ejemplo esta estrofa:

> Que no los vivos solamente atienden,
> también los muertos olvidados penan,
> y de su llanto que la tumba empapa
> crecen violetas.

El autor sigue la línea, aparte el asunto, del ritmo de Villegas y los clasicistas del XVIII y principios del XIX.

renovar formas métricas como la lira de Fray Luis, continuada por Lista y otros, en su *Elegía*, que empieza, «Abrupta serranía». Hay en el libro excelentes sonetos, poema en verso suelto, décimas, de diversa alternancia de rimas —la espinela y la francesa—, romances y romancillos. La aludida imitación de Fray Luis, y las citas de Aldana y Figueroa, a la vez que de San Juan de la Cruz, señalan su doble vertiente en su formación y preferencias respecto al Siglo de Oro. Y hay una clara repercusión, deliberada o no, de la poesía recia, de acción e intención de Quevedo. Su soneto «A mi caballo *Celoso*» es acaso uno de sus más ágiles y vivaces aciertos:

> Salta, galopa, agita el abundoso
> penacho de oro que despeina el vuelo.

Pero los referentes a pueblos y paisajes de Castilla y Aragón, o los contemplativos como «Amanecer», «Mediodía» u «Ocaso» —sobre todo este último— acreditan su íntimo temblor lírico que a su «alma en guerra» le lleva a una sombra de amorosa evasión. También aparecen motivos íntimos, familiares en varias de sus «Elegías».

Alonso Gamo es también ensayista en *Dos poetas de la Alcarria*, sobre Hita y Santillana o *Un español en el mundo* sobre Santayana y su pensamiento poético.

El padre Bertrán o del madrigal angélico al poético panorama sentencioso

Porque hay un aleteo de ángel, a la vez con la acerada teología, del poeta de la Orden de Suárez, y con el eco de un villancico no podía faltar, pues, ahí la fina personalidad de Juan Bautista Bertrán (nacido en 1911, en San Juan de las Abadesas), de obra cada vez más madura. Con Blajot, acaso el poeta de los jesuitas de más fina personalidad. El encanto de sus poemas *Arca de fe* (1946), en que el fervor litúrgico y la fluidez rítmica se dan las manos, y las ágiles y preciosas canciones de sus *Madrigales del Nacimiento del Señor* (1948), consolidan nuestro afirmativo juicio de una fugaz alusión anterior. Su obra inmediata *Del ángel y del ciprés* (1950), sigue la misma línea ascendente, fina y emotiva, en paisajes, oraciones y vuelos. Porque el P. Bertrán, que empezó

con poemas amplios a lo Claudel, ha llegado al virtuosismo de una poesía sentenciosa, como canción en el concepto, con versos agudamente ricos de expresión, y con una visión de las cosas, que más que pictórica parece de la técnica de un orfebre. Versos como esmaltes.

Por esto nos da una clave de su visión viajera y líricamente definidora, su precioso libro en verso, cuyo título es ya una sugerencia captadora: *Al filo de los ojos (Holanda)* — 1964 — [1]). Es una visión poética de los Países Bajos, fruto de un viaje, rico en amistades e intuiciones. No se le pueden pasar los «Molinos»: «Parados casi todos. Solo alguno — flor de rígidos pétalos de aspas — en lento movimiento» ... «Molinos holandeses de aureolas — desplegadas cual cofias campesinas». — Yo pienso en el «Quijote», pero sin caída, sólo en contemplación —. Y los bellos y típicos «tulipanes»: «finura de satén, delicia al tacto, — o musgo en terciopelo». Versos dignos del Góngora más fino de los sonetos. Y quiere grabar «a manera de escudo»:

Tu destino es el viento
y el tajamar, Holanda.

Amsterdam es «como un dique flotante sin senderos». El que la visita se lleva, en efecto, el encanto de un ocaso nórdico, «entre una fría porcelana de aguas». El fino jesuita y amigo de Breda, en su catolicidad y su historia, «como a través de lanzas y de picas», y se acuerda de Velázquez y de Calderón — como el «Hotel de Ville» de la ciudad —.

Clave de todo el sentido del libro es la delicadeza del poema: «Círculo de un día de verano». Mañana, paz de domingo en niebla. Campanarios invisibles. Atardecer, mantos fantasmales cuando el «amarillo de las dalias» queda como «resplandor de mosaico que se empaña». En la noche, tempestad. Árboles inquietos, parpadeo de estanques «con las blancas pupilas del espanto». «Y una nueva mañana»: transparencia, verde limpio, saltos de ardilla, «agudeza de trinos»: «cristal puro, lleno de iris — que gotean los álamos, buscando — los rincones inéditos del alma». En el bello otoño neerlandés, «la tarde y la nostalgia van durmiéndose... — Esa nostalgia parecida al gozo». Un diseño perfecto se halla en «Tres

[1]) Ediciones Trimer, Barcelona. Col. «De trigo y voz provisto», 1964, con preciosas ilustraciones de Cor de Groot.

puertas, tres ventanas, tres amigos». Y no faltan, Nimega, doctoral y levítica, sufrida, y La Haya, como una síntesis en corte de porcelana.

El ala angélica mueve prosa y poesía de este delicado y hondo poeta de la Compañía. Del más moderno sector de aquella «sacra societas», cuyo equívoco va aquí en contra de la intención de Melchor Cano. Viene de Juan Evangelista, de quien diría Rubén que, ante sus místicas visiones, «Hugo se quedaría estupefacto». Su sensibilidad humana halla campo en los grandes motivos cósmicos o simbólicos; el mar, el árbol, el viento y las estrellas. Y los títulos de sus libros de verso lo acreditan. Otro gran escritor sacro de más años que él y de muy diferente temperamento — y aunque de otra Orden, la línea le viene de Pedro y Andrés — de dicho del P. Bertrán: «Ha seguido fielmente con su verso y oración de cada día; y sigue sin fatiga, gozosamente, cantando, desvelando hermosuras. Él puede decir con verdad que es oficio noble cultivar el verso y levantar el vuelo... El arte, cuando es legítimo nos aproxima a las lejanías de Dios» [1]) — y yo añadiría, «hasta en las terrazas soñadas de Teófilo».

Ya en los «madrigales» navideños citados, se unían una recortada técnica con ternuras y delicadezas, que al poeta Laffón le recordaban villancicos populares y motivos de san Juan de la Cruz [2]). Los Salmos e Isaías le dejan ecos. Una araña de oro y cristales pende de la noche inmensa. Y también panales de miel, doradas pajas del pesebre, y la ternura, que parece humana, de la mula

[1]) P. Félix García, prólogo a *Río hacia el alba* del P. Bertrán. El P. Félix, del que repetidamente hemos hablado, es agustino, y, como se recordará, especialista en Fray Luis de León, además de notable poeta y crítico.

[2]) Rafael Laffón, *Advenimiento y gloria de un gran poeta religioso, el P. Juan Bautista Bertrán, S.J.*, al frente de «Madrigales del Nacimiento del Señor», 1948. Al final del libro un «Epílogo», de Josefina de la Maza — siempre la fina intuición de las «josefinas» —, imagina al poeta como un san Antonio con el Niño Jesús en brazos. Y dice del conjunto del libro: «Transido está todo él del ansia enorme del Mesías, del sobresalto que el alma siente ante la seguridad del advenimiento de Dios hecho carne». Y antes: «esta cincelada y ardida poesía viene a ser como una cuna para Jesús», «libro de hermosura lozana y antigua, todo él enajenado, absorto ante el pasmo divino de la Navidad. Y además, se puede añadir, todo él «ordenado a una ciencia de humanidad física y limitada», como dirá Guillermo Díaz-Plaja, al porticar otro libro del P. Bertrán del que ahora hablaremos. Así el cantor de nuevos y eternos villancicos llegará a ser el cantor de la Naturaleza, gracias «a esa gracia que es Gracia de Dios», como diría en el libro últimamente aludido un fino compañero de Orden, el P. Ángel Martínez, desde México, y viniéndole bien el nombre de pila.

y el buey. La blanca nieve, valenciana (y por tanto soñada), es lo contrario de la nieve-fuego de una escritora de esa latitud, de que hablaremos en otro capítulo. Y hay también el pálido silencio bíblico, junto a la rosa de invierno, y un magno coro celeste que va desde el Antiguo Testamento, con la Raquel simbólica de los inocentes, a María y José, y el protomártir, al mundo quinientista de Ignacio y Teresa. Se ha pasado por san Buenaventura y san Antonio, y se llegará hasta santa Teresita, muy superior al habitual diminutivo con que la nombramos los españoles.

Me canta el mar, 1956, es la manifestación cósmica y popular a la vez, del sentido del paisaje que se esfuma en el motivo de las aguas. «El navegante lírico — nos dice — enciende», sus «linternas», frente al mar, ante la popular devoción de la Virgen del Mar. Su barca en el mundo de miniatura de este poeta, es barca de rimas, «pequeñez de mariposa blanquiazul». Su barca, escrita, es un «barquito de papel» y sus ojos se llenan de ilusión. Y, ampliando el panorama de intuición del mundo:

> Siempre frente a la mar, frente a la vida
> .....
> Inédito horizonte, canto ignoto...
> No pretendas la audacia y la desgracia
> de abrirles el misterio, ni precises
> la estrofa del poema. Deja en blanco la página.

Su Génesis lírico comienza cuando el «Espíritu flotaba sobre las aguas», «sobre el cósmico caos», sobre «baldíos abismos», en «la amplitud de vértigo del cielo». Desde entonces, el gran mar es gigantesco volumen de hermosura». Él se define como «hijo de la montaña» que vino al mar. Al mediodía «hierve la mar en inquietud dorada». En la «tristeza aguda de la tarde». Están los matizados morados, un leve recuerdo de azules nostalgias...

> Desolación del mar, en esas tardes
> serenas y doradas del verano.

Y «los azules de ayer hoy son hilachas». El mar en calma sin velas, cuando el cielo está sin nubes, es un estado de alma también: «Ni una vela, ni un ala, ni un ensueño», y a fin de agosto riman asonantados el verde malva, las algas, aceros y amatistas, y está el cielo lejano. Hay canción de estrellas romanzadas en este libro, voces nocturnas, sombras dilatadas como misterios, sortilegios de

hada, canto y sonido, «música sin letra», «canción sin palabras». Y la borrasca de «un otoño de ira», que anuncia la soledad del invierno. La fina sensibilidad del cantor percibe a veces «color de naufragio», un mascar de pedregales costeños, cuando en tierra próxima una vieja espectral abraza sus niños, junto al pobre cementerio marino, que no sabe de Valèry.

También La Horadada sale al canto. Y en linde arena, cantan los grillos. Y algún pintor levantino, en la anécdota. Y al decir Misa, se le «abre el misal como una playa». Y la gaviota gime su grito triste. Siente «madrigales de espuma», desde el recuerdo de lo popular, a la santa marinera, los peregrinos de las aguas o las carabelas del pasmo de un sueño. Mientras la ciudad de puerto, significa «la presencia de un mar civilizado», la que sintió Tomás Morales, gran cantor en su estilo tan diverso del juanramonismo del jesuita. Pero, en una botadura se acuerda de Venecia, reina de anillo de oro. Y ve el «agua presa», en «perenne arabesco de cruces». — López Anglada se acuerda de los arabescos, de tradición islámica —. Y, como la gaviota, vuela sobre el mar. Casi parece, y que el cielo y la Compañía me perdonen, que se ha olvidado de Dios. Porque «no ver ya el cielo sino a través de ese mar que me abraza» — en la fina expresión del comentador P. Ángel Martínez — me suena más a Eros y Pan que a Santo Tomás de Aquino.

Como la barca muerta, que no tiene credo, se duerme en las arenas del mar, en esta faceta de un poeta eminentemente religioso. Pero la barca, la arena, las flores pisadas, el náufrago abandonado de arriba, merecen, y obtienen, inmortalidades de verso y responso de madrigales.

Esta especial modalidad de la sensibilidad fina del poeta, se anunciaba en un significativo título de 1952: *Entre silencio y vuelo* [1]) donde el meditador nota que «se quiebra la palabra», y le queda «un perfume doloroso»:

> con vaguedad de sueño
> y precisión de espina,

en que se nos revela un Bécquer actual, pasado, claro, por Juan Ramón, y con votos monásticos (aunque el que menos se percibe

[1]) *Entre silencio y vuelo*, ed. Murta, Instituto de Literatura y Estudios Filológicos, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1952.

es el cuarto). Intensísimo poeta, el P. Bertrán, sutil como un Suárez de la lírica, se halla ante un recién nacido mundo de delicia y misterio,

> como un ala que despierta
> al espacio y al vuelo,

en que si adivina a Dios, será como un Fantasma sobre las aguas.

Una verdadera rima neo-becqueriana, es la fina consignación elegíaca, «Pero, ¿ha muerto?». No cabe más exactitud actualizada. Respecto a la sensibilidad del «religioso» es típica la breve «Desolación»:

> Te adivino,
> oh Señor, el Presente en las ausencias.

Otra poesía se titula «Paradoja incurable, esta alma mía». El final es estrictamente devoto, y se agrupa con el titular «De rodillas», propio del voto de obediencia. Los finos temas marianos — Inmaculada, Purificación, Virgen Blanca, alternan con preciosos «epigramas de san Gabriel», las golondrinas de abril, la Ascensión y la Eucaristía. Libro delicioso que se mueve como el título, «entre silencio y vuelo».

Su libro de poemas, *Viento y estrellas*, [1]) es fusión de paisaje, actitud y sensibilidad religiosa, y recuerdos de amistad. Canta, significativamente, el «viento del aire y de la vida, que fecunda las plantas y renueva», la «voz delgada de insinuación dé ruiseñor», el

> dulce volar del pensamiento
> latir del corazón, tibia pureza,

y me acuerdo de una inocente anécdota junto a la Biblioteca de Cataluña, o el perfume de embriaguez oriental de la Sunamitis, recordándome un magnífico sermón de bodas, del propio autor. — Digno, valiente, hasta social —. Y, aparte, «hay días en que el barro pesa» — en «indolencia sombría de la herida», y adivina una «nada impotente»—.

Su sensibilidad inquieta y exquisita, para hablar con Dios, necesita:

> una mínima flor en la maleza,
> una gota dormida sobre el musgo,
> un brillo de ala con latir de ofrenda,

[1]) Barcelona, 1963.

y pide la compañía del Señor, porque, dice: «le tengo miedo a mi soledad sola». —Claro que no se acuerda, que su antípoda, el prosaico Campoamor, consideraba peor «la soledad de dos en compañía».—

Y el viento se hace fuego en el rojo Pentecostés, sobre el brillante mar, en «liturgia de ardor y llamas», y hasta se acuerda, fílmico, de la «agonía del globo rojo» o de la ternura del protagonista de «muchacha con la maleta». Y canta el «diario de Anna Frank», en el «silencio de la vida y la esperanza». Y, entre poetas de diversa cronología, hasta se recuerda a Lope.

Como las notas de paisaje y viaje, el estilo del adivinador jesuita, se da, en perfecta madurez, en el libro delicioso, *Río hacia el alba*, 1964, [1]), en elaborada prosa, salpicada de poemas en varios momentos. El P. Bertrán aquí, con sus Avemarías diferentes —con temas de Fra Angélico, de santa María la Blanca, Maestro de San Jorge, Ghirlandajo o Morales, Zurbarán, Ribera o Murillo, y el necesario Greco, sin faltar Lourdes, una Virgen de Rotterdam, y las azucenas —, me hace pensar en las matizaciones de oraciones, en torno a opuestos temas artísticos, o diversos históricos — como mis Cristos de los Evangelios, o del Greco y Rafael —. Pero en el libro se adivina también el Helios clásico de su tierra de raíces helénicas más que fenicias, y hasta los Clarividentes u Hombres superiores que acompañaran a Zaratustra. Se percibe un paso de dolor penitencial, o el campaneo sentido en una blanca azotea, de madrugada; o la estrella de lágrima, que se apaga en un rito de Santos Inocentes. Tiene el libro, como toda la obra religiosa del jesuita, un sabor de Angelus o de Regina Coeli — según los tiempos —, porque la vida es corta, y hay que librarse del rescoldo y de la ruina, sino se evaporan en ceniza y polvo. Al aún joven sacerdote y religioso, le comprende bien el Fausto retorcido en su retorta, con ilusiones perdidas o soñadas, mientras las sienes de todo poeta sienten el rozar del ala leve de la golondrina, ya que no la manecilla suave del mico. Y parece que «todo lo demás ya no nos importa».

[1]) *Río hacia el alba, prosas de fe*; Editorial Vergara, Barcelona, con aprobación fechada en 1964. Prólogo del P. Félix García,

El P. Bertrán ha traducido «La oración de todas las cosas», del P. Pierre Charles, S.J., 1950; «Amo la Biblia», de Claudel, 1953; «María Asunta», poema del gran lírico católico catalán López-Picó, etc.

En el libro últimamente comentado se anuncian nuevas obras directas del poeta: *Rendido al pincel, Senda y claridad de Asís* y su estudio sobre Claudel.

Digna de un Claudel de más flexibilidad es la «oración del cántaro sediento», magnífico poema en prosa, con recuerdos bíblicos hasta de Agar, y con música más moderna que la de Eslava; o la «oración de la barca de Pedro», en que hasta asoma el mármol de Bernini, tras las sobrias maderas del Evangelio; o la invocación «A aquellos lirios de que hablaba el Señor» o las «tórtolas», y hasta las «algarrobas negadas» al hijo pródigo. También las piedras que no se lanzaron a la adúltera del Cuarto Evangelio, que supongo que tampoco lanzará a los adúlteros disculpables aunque sea por «cortesía» — así, otro poema —, y más por «perfume» y caridad, y por la sensibilidad de que todo lo hace blanco — y hay clave — de su «meditación agélica», y por el pez cercano y los amigos. Dramáticos temas de la Pasión con las «siete angustias de María», dónde la profecía de Simeón es el «programa de sangre» de una vida; la huida a Egipto que paisajiza entre higueras y olivos, con mar en lejanía, con palmeras, pirámides y esfinges; en que, al pie de la Cruz, un tallo de acero sostiene el más delicado cáliz, en que el Descendimiento es la «resaca de la sonante y alborotada marea», y hay el «silencio de la lágrima» o el frío de la noche abrileña en el Santo Entierro. También hay en el libro una emocionada «oración al Cristo del insomnio», o a «los pies taladrados» de Cristo; y también «pausa de flores» — con cita del aludido Claudel —, y hasta «un cortapapeles de marfil», o remansos «desde el país de los cerezos en flor» cón Voces de silencio. La apoteosis del libro está en la pompa barroca de las fiestas de Corpus, ofrendadas al misterio de la Eucaristía.

El P. Blajot, o penetrante oscuridad sin tiempo

La gran interrogante, que el P. Bertrán, deja dormida entre flores y villancicos, surge amenazadora, en otro excelente poeta jesuita, de muy diverso temperamento literario. El P. Jorge Blajot, barcelonés, y también viajero por el mundo, ofrece recuerdos de Rilke — o coincidencias — y penetra en la angustia existencial con fuerza portentosa. Una especie de epigrama geográfico, al frente de su libro maduro, conjuga los lugares de su formación: Veruela, Barcelona, Oxford, el Guadarrama madrileño e Innsbruck. Pero en ellos, como «jugando al escondite»,

persiguiendo a Dios. Para, al madurar el corazón, surgir esta jaculatoria: «Oh, Cristo: noche».

Su libro de poemas *Hombre interior* (1952), significativo ya en su título, «rompía un vacío», en la expresión de López-Anglada, como el maestro nuevo de un nuevo «mester de clerecía». Ya existencial, sin dejar el punto de vista del religioso, siente lo tremendo del misterio, la paradoja de la fe, la inquietud, en el absurdo, de la búsqueda agustiniana. Unas veces emplea el lenguaje directo; y se ha destacado la poesía «Mi silencio». En otros poemas, dice el crítico citado, «el lenguaje se hace barroco y retrocede a unas formas más bien dominantes en los años del ultraísmo» — aunque esto último nos parece muy discutible. Como «hombre interior» el poeta siente su profundo hueco, no sabe qué es lo que busca, le «carcome un hambre que ignora su manjar».

La hora sin tiempo, marca una plenitud. En su «vigilia» nos dice: «yo no sabía nada, nadie sabía nada», en «la afilada — vertical de esta noche sobre abismos». Puede ser toda una caracterización del poeta. Como el verso, de que parte nuestro titulillo:

> Oh penetrante oscuridad de esta vigilia,
> donde todo se encuentra, donde todo termina
> y se quema en la aurora prevista de mañana.

Y siente el «elegir sin sentido en las encrucijadas» y el «dispararse la vida en cien pedazos». Su vida anterior, su juventud primera, es «leña amontonada», «holocausto en el nocturno llamear de las estrellas». Como el Lope paradógico, al ordenarse: «el Sol irá naciendo entre mis manos». Pero quedará un poso, un «calor menguante de cenizas». Y ante la solemnidad y la parte festiva y aun externamente mundano de una fiesta, siente penetrar una interrogante que quema y no sacia, aunque se sueñe:

> ¿Comprendéis el pavor de conocer lo eterno
> y asentarlo en la arista, tan frágil, de la fugacidad?
> La Nada oscura llama con mi susurro al Ser,
> y el Ser baja en aludes de blancura...
> y se vierte, más hondo, a lo negro, de hombre en hombre.

Y nos estremece su «agudo escalofrío, de cielos desplomados». Se siente sacerdote, medidor «con raíces de hombre tierra adentro, cercadas de humedad y gusanos», aunque lleve el perfume de un jardín divino. «Dando Dios, sin ser Dios, a los mortales». Hay

una «terrible fuerza», que «ríe espuma al golpear los mares», y anhela ser «cicatriz de una espantosa herida». Y un verso de otro poema, nos recuerda uno maravilloso del Espinel, amigo de Lope, que en su lugar citamos. Blajot comienza: «Ser un hombre. No un ángel ni una estrella. Sólo hombre — alerta en las trincheras de la vida»... Oye lo terrible de una voz que le llama desde las nubes, y siente el escalofrío del misterio. «En frenesí de vientos». Si su conceptismo, que a veces le retuerce, llega en la forma literaria hasta el acróstico con las palabras de la consagración del pan (en «Mi Cuerpo») o a sonetos de rasgos tradicionales, otras su emoción, su angustia, quedan en desnudo, en sangre y soledad, aun dentro de una quemante fe. Parece como un subconsciente de nostalgia el sentir a los que se van de su fiesta, y «se adentran en la noche, a sentir compartida su existencia, a sembrar en el hijo su mañana». Pero el sacerdote, célibe, queda en una soledad, de Dios y él, en Compañía:

> Nosotros no, Señor, Tú y yo quedamos
> en nuestra soledad anochecidos
> como el lago que duerme en la alta cumbre
> respirando el girar de las estrellas.

Profundo poema, en que se sueña una lluvia, prados y flores, y «lunas en espera». En el umbral de la soledad con Dios, cree, que por la trascendente hermosura del mundo es más bello «el pájaro sin nido, el sueño al raso», y la lluvia «que lava todas las frondas» — hasta las frondas bíblicas, diríamos, en que se escondieron, preparado el vino, las hijas de Lot—. El poema acaba en la misma tensión existencial de fe:

> Tú, yo, la soledad. Se fueron. Noche.
> La vida palpitando en nuestras sienes.
> La mano sobre oscuras arboledas
> — cabellos de hijo, mundo — bendiciendo

El poema que cierra el libro se titula «El calor de las sombras». Como «un alto en el camino». Sol a la espalda, tonos de arco iris soñado, bandera de una noche derrotada — para decirlo con términos del vate —:

> Sol que afila implacable los confines
> respetando el misterio de la sombra.

Mide «la negrura yacente», acaricia «la calentura de sus sueños», y recopila sus impresiones en este verso de estremecedora afirmación:

«Tendido hacia mañana, misteriosamente negro, aquí estoy». Y su final es angustiada sed de respuesta a su entrañada pregunta, visión de un rayo luminoso en la sombra, «arder de claridad»:

> Señor, hazme respuesta de viviente locura,
> divino frenesí como un viento de espíritu... [1])

En *Hombre interior*, había una expresión significativa: «Os ha de dar respuesta demasiado precisa para ser la verdad» [2]), donde nosotros somos «un misterio taladrante»:

> Y así estás de puntillas encima de la Nada,
> con el alma en azogue...
> .....
> Así, hombre. Marioneta
> de cordel invisible que baja de una estrella...

Y se habla «del yermo sin relieves de la nada». El ser humano «sin lastre interior», se asoma a sí mismo y se estremece, aunque se finja «el centro del teatro del mundo»: esto se lo sueña «nacido de su propia conciencia». El amor mismo «es el mordisco egoísta» del hambre. Aunque aparezca la obligada solución que se impone al creyente:

> Viajero irremediable de los aires,
> pero no del vacío.
> El vacío no existe. Dios lo llena.
> .....
> Todo el oleaje de tu inquietud — tu esencia —
> tiene un inmenso Océano en que dance...

[1]) El P. Jorge Blajot, nació en Barcelona, 1921. Jesuita, en el noviciado de Veruela (Sabemos que a esta época dedicó una obra: *Veruela. Juventud en el Claustro*). Estudia y obtiene grados en Inglaterra, Austria, Bélgica y España. Obra poética: *Hombre interior*, finalista del premio «Ciudad de Barcelona» en 1950, ed. 1952; *La hora sin tiempo*, ed. Juan Flors, Barcelona, 1958, «con un estudio preliminar por Karl Rahner, S.J.». Este estudio se rotula «Sacerdote y poeta». Es más un trabajo sabio y, en cierto modo neoescolástico, una teoría del «sacerdote-poeta» en general que un análisis matizado que bien lo merecía la obra lírica que acabamos de comentar arriba. Dentro de su generalización estamos completamente de acuerdo — y ya hace muchos años que lo planteé en conferencias en Inglaterra (1933-1934) — en que «el arte, el verdadero es siempre más que arte». Aunque de punto de vista era más de filosofía de la historia en letras y artes plásticas y música (y pensamiento) que el de «teodicea» en que se mueve el P. Rahner.

[2]) *Hombre interior*, está editado, por «Cultura Hispánica, colección poética «La encina y el mar», Madrid, 1952.

La belleza del misterio, late por todo este libro — en unidad, más conseguido que el siguiente —: «La Noche y yo somos buenos amigos». Hasta en los bellos temas hagiográficos de su final, un motivo permanente, deja un signo, como al decir a santa Lucía: «Al ganar la tiniebla vuestros ojos — se os encendió la luz» (y «Oh deleitosa oscuridad interna»...). Hay en todo, un querer «despertar de la hondura del abismo», porque «en la sima es lo mismo velar que estar dormido». Como el héroe de Calderón, el gran autor intelectual que ha debido influir a nuestro poeta, la vida puede ser sólo una sombra, una locura, un sueño, pero se ase, angustiado y hambriento, a un ser, a una vida segura en el despertar.

Entre otros poetas de la Compañía de Jesús, el citado P. Ángel Martínez, a propósito del P. Bertrán, aparece también en la antología especial de Pemán, y sabemos de su continuidad, como de Francisco Aparicio — los dos críticos agudos, aparte de sus especialidades doctrinales —, y otros, que acreditan que hay en su Orden una muy plausible renovación a tono con los tiempos, que abarca desde el confesor y el pedagogo, hasta el poeta y el prosista, y, casi diría, que hasta el amigo [1]).

Rafael de penagos

Uno de los nombres que más suena en la poesía actual es Rafael de Penagos, nacido en 1924. Incansable viajero y notable conferenciante, impulsado ya por Juan Ramón y por Alberti, muy alabado por lo mejor de la crítica española, ha sido calificado por un escritor y crítico de la categoría de Luis de Castresana, como «acaso el poeta que más se aproxima a un Rainer María Rilke español» [2]). Y dice el mismo crítico: «A Penagos,

[1]) La aludida antología de Pemán («Poesía nueva de jesuitas») es de 1948. Lamentamos la posible falta de libros de los poetas ahí contenidos, o de otros aún más nuevos cronológicamente, que pudieran ampliar este panorama, en el que centramos los intensos, importantes y diversos, Padres Bertrán y Blajot, ambos catalanes. El P. A. Martínez, es navarro.

[2]) Nacido en Madrid. Hijo del importante pintor y dibujante de igual nombre, al que llama el hijo, al dedicar a su memoria un libro típico, «poeta con los pinceles». Como periodista, y lo es excelente, colabora en «A B C», y «Pueblo» le llamó «el poeta más popular de 1963». Primeras obras: *Sonetos del Buen Amor*, Buenos Aires, 1953; Ed. Losada; *Memoria de mis días*, íd., íd. 1962; *Declaración de equipaje*, «Afrodisio Aguado», Madrid, 1963.

andariego curioso y enamorado juvenil por tierras calientes de América, le salieron de sopetón las sesenta flores buenas de sus *Sonetos del Buen Amor*, de técnica excelente y salvadora «en medio del naufragio de la muerte». Dentro de los nuevos le sitúa como excepcional, junto a Bousoño, Manuel Alcántara, Claudio Rodríguez y Javier de Bengoechea. Lo ve como «testimonial» y evasivo, religioso que ve a Dios entre los hombres, hermanos. Hay temas en Penagos de lo esencial y lo patético, y pide al Señor «un gozo doloroso», un nuevo y «total alumbramiento», una «elemental palabra verdadera». Por eso puede decir en su obra: «esto es lo que escribí: mi testamento». Este es el primer verso del libro más maduro de Penagos: *Como pasa el viento*, 1964. [1]). Por eso su obra es su «vida confesada». Es como antología total, lo selecto de unas «obras completas». De «Sonetos del Buen Amor», —que corresponden a 1951-52, bajo el signo en lema de Garcilaso, Antonio Machado, Dámaso Alonso y Miguel Hernández, que revela sus preferencias—, que hay que partir —sin soneto— de los excelentes tercetos iniciales, que son la definición de su «canto: amistad, amor, paisaje, memorias, anécdota, y nostalgias, en las frías estancias de tu olvido». En sonetos ya, la «definidora del ensueño», es, acaso con reminiscencia del mejor Quevedo, «polvo de amor en mi sendero». Y una ventana, y corazón ardiendo. Y, en algo que me recuerda un soneto mío (por otra parte sacro) que seguro que Penagos no conoce:

> Voy detrás de tu voz y tu figura
> como una fiel estela tras su nave...

Y a la Amada le entrega vida y muerte, porque «sólo hay eternidad en lo que se ama», y «Amor es siempre, amor, soplo divino, almenas y murallas derribando», y se asoma a las terrazas de cúpulas, ocasos y vuelo.— «¡Ay, y cómo me duele este paisaje!» Y «alto balcón», «ciego sol», «zarza que araña», y «aire de su trigo», «cuando canta mi campana». Y pienso en las monjitas de San Plácido. Y «sigue el fantasma de tu negra rosa». Y

> seguiré dando vueltas a la noria
> de los días de amor iluminado.

[1]) Madrid, Ed. Aguilar, 1964.

Lo fácil y fluido de estos sonetos tiene algo de los de Lope, y, permitáseme la petulancia, de los míos —que son de un cordial lector de Lope también—. Y el poeta, lamenta emocionado: «vuelvo a la soledad desarbolada», y «el corazón no olvida, aunque esté herido». Y florece el recuerdo, aunque sea de una entelequia.

En *Memoria de mis días*, escrito entre 1953 y 1960, consta de unas «Soleares», que más que el tono folklórico del nombre poseen el conciso sentimiento de las sentencias de Antonio Machado:

> Soledad del corazón,
> que es escuchar sin que canten
> la letra de una canción!

Algunas incluso continúan la línea de la vieja filosofía-moral de nuestros clásicos: «En la rueda del vivir —todo se repite, y nada —se volverá a repetir»; «vale el sueño por soñar: —vivimos mientras soñamos, —morimos al despertar». Conciso y fluido a la vez, el poeta se apunta otro y diversos éxito. Lo mismo en los poemas que siguen, igualmente en metros cortos, como el hondo de «Todo, un día, será viento...». En la parte de las *Memorias*, titulada «Voz verdadera», predomina el endecasílabo, y el contenido es una oración a la vez interrogante y esperanzada. —Otra vez más nos acordamos de nuestro *Dios sobre la muerte*, seguramente por coincidencia de problemática en lectores de la Biblia y Unamuno — El tono de una honda poesía: «¿Dónde te encuentras, Dios? ¿Cuál es tu nombre?», lleva el acicate de la busca aun entre muerte y silencio, como en el poema siguiente: ¿«Qué es lo que dice la palabra muda?». También hay algún breve romance, de análogas temática e intensidad. La parte tercera del libro es un sentido «Canto a mi madre», situado en paisaje de Guadarrama, parques y motivos de infancia añorados, y una sencillez humana de alta calidad. Los poemas finales, son los más angustiados, dentro de la belleza siempre conseguida: «Se me rompió en la garganta —como se rompe un cántaro»... «Y pensé que la muerte es la ceniza— de unas cuantas palabras en los labios». Y a la vez hay actos de dramática fe, en que cree y quiere creer, como «Teófilo». Y un existencial apóstrofe contra una «razón negativa» — «amarilla tristeza destructora», que también tiene entronque unamuniano. Y acaba con un «Canto y oración a la Poesía», que es «guiadora, estrella de esperanza».

En *Declaración de equipaje*, 1963, vuelve, intensamente a la canción corta, con ejemplos tan logrados como «Cuando la canción se rompe...». Es un excelente diseño lírico la evocación de Juan Ramón Jiménez —«Estaba, allí sentado...», y amplios poemas en alejandrinos — «De pronto», «Carta perdida a una muchacha chilena», y al fin «unas pocas palabras verdaderas», según el lema de Antonio Machado escogido. El personalismo de Penagos es compatible con un amor de caridad, extensivo, como se define en el soneto final de toda la obra:

> He cantado lo mío. Lo de todos,
> porque de todos es el sufrimiento.

Pero su angustia deja una escala positiva: «unas alas volando a la esperanza». El poema, de 1966, «Carta a León Felipe», está llena de la hermandad entre españoles, la emoción mejicana en la emoción al poeta ausente y amigo. León Felipe, patriarcal, con perenne juventud en el alma, con Don Quijote y una cruz, con estallido y amor, asomándose a «un espejo de ausencias y de inviernos, con el lamento de su violín roto», «con palabras de amor y de perdón, para los vivos y los muertos» [1]).

> Te vi, León, en México,
> mientras por la memoria me fluía
> el agua dolorosa de tu verso.
> Hace ya tiempo. Estabas
> igual que te recuerdo:
> como una terca patria
> de corazón y viento.
>
> De nuevo miro ahora
> la lejanía de tus ojos buenos.
> Y veo cómo España
> te llameaba, corazón adentro.
>
> Eras aquel del éxodo y del llanto,
> la piedra sola que lanzó el hondero,
> el alto peregrino
> del vendaval tremendo de tu pueblo.
>
> Qué viva estaba España
> para vosotros los que os fuisteis lejos.
> Como una indeclinable primavera,
> como un sueño despierto entre los sueños,
> la patria se elevaba
> temblándote en los huesos.

[1]) Creo interesante presentar el comienzo de este penetrante poema de hermandad y comprensión.

(Oh patria, patria, patria
donde un día nacieron nuestros muertos,
permanencia entrañable
del aire pasajero,
horno del pan de infancia, único vaso
del vino comunal y compañero...)

De las antologías a la última poesía

Ya en 1947 apareció una «Antología cercada» [1]), en Las Palmas de Gran Canaria, con poesías de Agustín Millares Sall [2]), Pedro Lezcano [3]), Ventura Doreste [4]), Ángel Johan, y José M.ª Millares [5]). Agustín Millares Sall, dibujado perfectamente por Magdalena Cantero, comienza así «El martillo del minuto»:

¿Qué edad tenía yo cuando cortaba
la más triste verdad, a ras de tierra,
la pena de vivir como una sierra
y el ansia de morir se respiraba?

El parecido en fondo con la última «antología» de este apartado es evidente. Pero el poeta canario lleva el aura de su tradición expresiva: «Tomó el dolor las riendas de la vida, — *y el llanto la exclusiva de los mares.*»— El subrayado es mío. Se *congela*

[1]) En «El Arca», Tipografía Alzola, Las Palmas, 1947.

[2]) Nacido 1917. Obra anterior: *Sueño a la deriva*, col. «para 30 bibliófilos», 1944; *En el deshielo de la noche*, íd., 1945; *La sangre que me hierve*, «Cuadernos de Poesía y Crítica», 1946; y *El grito en el Cielo*, íd. Ya los títulos revelan la actualidad profetizadora de este poeta, que colocamos aquí. El lema, de versos, de Aragon, confirma esto

Une chanson jamais chantée:
le vin nouveau de la justice,
et la sang de la liberté.

[3]) Nacido 1922. El mismo año de la antología que comentamos, publica *Muriendo dos a dos*, en la col. «Halcón», Valladolid. Y en sus bellos sonetos hay resignación y perdón —«Olvido»— «todo lo olvida el mar», y el sudario o el bautismo, «es una huella más en sus arenas», en bella y canaria expresión. La nostalgia de las notas que hace años veíamos en los poetas isleños. Lezcano, aunque nació en Madrid (este texto señala, a diferencia de la antología, el 920) — dejo esta doble cronología, porque no creo que el poeta se quiera quitar años, aunque lo hacía nada menos que un Lope de Vega —, muy niño fue llevado a Gran Canaria, donde estudió hasta volver a la capital. El retrato de esta edición coincide con el aludido, pero más triste. En los poemas de este libro se habla «la nada, incógnita», un apagarse de luz y colores, y «un desplomarse cálido de flores y una opaca nevada de luceros». La fecha 21, ha de referirse a su llegada a Canarias.

[4]) Nacido 1922.

[5]) Nacido 1921.

la voz del cantar, y se recuerdan, tristes, los hogares íntimos. El campo germina, «bajo el cielo», aunque se sufra «brusquedad de garra», y se rompía el rayo, «como estalla una cuerda de guitarra». Y el perro quedó fiel en la amistad. Y sigue el insomnio, el vacío, «el labio seco», pero esperar «un alba que libera de las lúgubres noches a las cosas», y qué «se vuelve a volar como las aves». En lo que conocemos, es Millares Sall un hondo y sentidísimo poeta. Pedro Lezcano, meditativo y tristemente irónico en el diseño de Cirilo Suárez, canta entre «Tierra o mujer», al hombre gris «como un árbol talado», que ve florecer al lado a su compañera. También hay guitarras —no rotas—, ondas de luz y cascada, y queda «la tierra de siembra», el «olivo» patriarcal o matriarcal. Y en un «gracioso», dramáticamente, «edicto», se llama a las mujeres, «cariátides de cera». Y se piden especiales vacaciones.

En el libro *Muriendo dos a dos* (que citamos en la nota última), del mismo año que la antología, Lezcano, en «Yo recuerdo...» tiene la intimidad, que en la generación del 27 representó, ante todo, Fernando González. Lezcano, con aire azoriniano y machadista, dejó el eco sentimental de los neo-becquerianos, pero el tono, la raíz son muy personales. La actualidad de la leve problemática que asoma, le lleva a un adivinador y emotivo romance, en que late el poema racial: — «Romance a oscuras» —, sin faltar lo gongorino — o quevedesco — y lo lorquiano: «Pelo negro, negra suerte, negra pena y negra caja.— (Un niño pregunta — y un negro heredero baila)... — No vale cerrar los ojos — en la oscuridad cerrada. — Seguiremos siendo negros — con las pupilas del alma». «Azul», en cambio es una bella «rima» nostálgica y completa. Feliz en sus aciertos: «Tras el biombo azul del mar — se me desnuda un recuerdo». Y el «Romance en marcha» es como una difusamente lírica y dramática confesión. El tema de «Certeza de mi cuerpo» hace pensar en Rivero, hoy muy recordado; y el contraste del «Odio», paradójicamente subtitulado «También camino de Dios», es acaso la más intensa interrogante, ampliamente formulada de todos sus poemas. Ventura Doreste, deja en «Un puerto de Oriente» la nota de un «cosmopolitismo» canario, en la lucha de los intereses del problema del tiempo: El Capital, como una «reina invisible y dura», látigos, parias, lienzos sucios, viento furioso en un clima, donde, también, líricamente, «puede crecer la flor del sueño». Y en otro poema, hay «Guerra

en la paz», «donde la sangre cálida se hiela», «donde son los hermanos enemigos», y «los hombres, son lobos de los hombres». En «Las dos ciudades», ángeles flamígeros, dejan brotar enormidades en la ceniza, y con nostalgia, «Dios, en el cielo, mira tristemente, — cómo el hombre es probreza, y carne y muerte...», para acabar en anhelo de libertad: «La palabra será como respiro. — Será la libertad el hombre mismo: — su espíritu, su cuerpo, su suspiro». Doreste es un intenso vate, lleno de contenido, de pasión, de fuerza, con la medida expresión rítmica adecuada. [1])

Ángel Johan, por nacer en 1901, corresponde a la generación anterior, pero «La eterna canción» incluida, que es un buen ejemplo de antología, respira los mismos aires hirientes, agudos, lejanamente nostálgicos, de los otros poetas agrupados.[2])

Finalmente, José María Millares, ofrece amplio poema: «Labios de acero», lleno de vibrante dramatismo, de concreta agonía.[3])

Un tono muy diverso se da en «Nuevos poetas españoles», seleccionados por L. Jiménez Martos, y publicados en «Agora» —la revista de máxima actualidad, dirigida, especialmente, por Concha Lagos y Medardo Fraile—, 1961.[4]) Jiménez Marcos, también poeta, abre su antología con un interesante prólogo, en que justifica el límite puesto a autores incluidos, y el concepto de «error» aquí reconocido, que lleva toda la selección. Pero, como dice, «con la atenuante del *adelantamiento*». No es sólo «impacien-

[1]) Obra anterior de Ventura Doreste, *Ifigenia*, col. «para 30 bibliófilos», 1943; *Exámen de la caricatura*, «Colección de ensayistas», 1944; *Dido y Eneas*, 1945; *Sonetos a Josefina*, «Cuadernos de Poesía y crítica», 1946. En la antología, dibujo de Manuel Millares.

[2]) Obra de Ángel Johan, *Redondel sin salida*, 1944; *Alba esencial*, íd.; *Muerte siempre*, 1945; *La agonía junta* y, «Cuadernos de Poesía y Crítica», 1946. Su calidad humanista se revela en su prólogo y versión de «Siete sonetos de Shakespeare», 1945. Doreste, en este mismo año, publica una monografía sobre «El periódico más antiguo de Canarias», en «publicaciones de El Museo canario». En la antología, también dibujo de Johan por Manuel Millares, que revela la fisonomía madura y doliente, llena de pensar y sentir del poeta patriarcal del grupo «cercado».

[3]) Dibujo de Juan Luis Millares. Obra anterior: *A los cuatro vientos*, «Cuadernos de Poesía y Crítica», 1946; *Canto a la tierra*, íd.

[4]) L. Jimenez Martos, nacido en Córdoba, 1926, abogado, funda las revistas de poesía: «Arkángel» y «Veleta». Colabora en «Ágora» y «La Estafeta Literaria». Obras: la relación llena de ironía, no exenta de dolor interno, y muy típica del país y la época: *Historia de Juan Opositor*, Córdoba, 1956; «Antología de Poesía española», 1957-1958, Ediciones Aguilar, 1959; íd., 1959-1960, en íd., 1960.

cia», sino «anticipar el resultado conjunto de una poesía y unos poetas que durante la última década (lleva fecha, recuérdese, de 1961) han llegado a cumplir suficientemente una primera etapa de su obra». Nos habla, adecuadamente, del «entrecruce» de generaciones. Y con acierto juzga: «No fue todo en la llamada «generación del 27» esteticismo y evasión; no todo ha sido en los poetas de la posguerra estética *desarraigada*». Y hace referencia a la afirmación de un poeta tan importante como Bousoño —y estilístico y crítico— que «estando el hombre situado en un tiempo y una circunstancia específicos... el poeta se detiene a presentar «esto mismo» «en toda su limitación a veces angustiosa». Suele haber entrada de la realidad, «renuncia al sueño», «como si el poeta tuviera temor a ser evasivo», «poesía humana y trascendente». Por eso uno de los maestros vuelve a ser Antonio Machado. Y el «yo» se funde con el «nosotros». Ni propiamente lírica no épica, pero sí muchas veces «social». Pero, sobre todo «testimonio espiritual». Vuelve a importar el tema, y hasta la anécdota. Y un tono de poesía, «directa, concreta» Destaca once poetas. Y comienza, adecuadamente, con Manuel Alcántara, malagueño, nacido en 1928[1]). Es en efecto, el nombre de más resonancia, influyendo desde la simpatía personal, sus dotes de recitador, a los premios que justamente ha obtenido. Muestra un cierto optimismo, «un elegante escepticismo, un desgarro nada tremendista», aun con «ironía». Alguna vez glosa a Machado, pero ante todo «está de vuelta» de muchas cosas, y «admite la ilusión»: «poeta emocionante, de fuerza lírica, que en un tema como el de España sabe aliar el pesimismo con la belleza y la ternura». En el poema titulado «Biografía» dice: «lo mejor del recuerdo es el olvido», «haciéndose una patria en la esperanza», y ve «la propaganda de Dios en las estrellas».

Su «soneto para pedir por los amigos muertos» («Yo los llevaba dentro. Los tenía sobre mi corazón... Se me ha quedado huérfana la mano, por la mitad el vaso de mi vino, sin lluvia mi terreno de secano...», ofrece esta emoción que aprende y quiere olvidar: «conozco ya el camino: se va por el atajo de morirse». O la oración en que pide a Dios le libre de la soledad, porque

[1]) El mismo año que mi hijo el mayor, el profesor, crítico, ya narrador olvidado también. Obra de Alcántara: *Manera de silencio*, «Ágora», Madrid, 1955; *El embarcadero*, «Pabellón», 1958.

es «mucho río y no se puede vadear de un salto». La canción tomada de su libro «El embarcadero» tiene ecos machadistas y personales: «a mí que no me despierten». Y lo mismo en «Sobre la mesa...»: «España, sobre la mesa estás, desmantelada» (de «Plaza mayor»). Pero siempre conserva, y de aquí el «cierto optimismo que indique su paquete repleto de esperanzas», aunque a veces, planta el aviso: «Prohibido tocar. Peligro de desastre».

De amplia fama, con su «Premio» por la poesía del concurso para «veinticinco años de paz», el primer premio por rara y plena unanimidad, en cuyo concurso, tuve el honor de estar y adivinarle, ha conseguido, entre otros éxitos el galardón del tema «Noticias médicas», por un artículo periodístico. Alcántara es un amplio poeta, que puede tener un peligro en su rica facilidad, si es que esto es peligro, pero, que ante todo, en su cálida humanidad, su maestría técnica, y los hondos raizales que vive, ofrece las garantías ascendentes y no estancables. La poesía del premio aludida, tan humanamente comentaba caminos de Machado, para una paz en el paisaje nuestro, que conmovía sin discusión.

En la antología de Jiménez Martos, siguen Eladio Cabañero, nacido en 1930 [1]), con «El vino desahuciado» («le han quitado el derecho que tenía a este vino a cruzar por nuestra pena»), con «La flor» poema neo-romántico, a su modo; con «El andamio», «Los trenes» y «Castilla 1960», con su asomo social. Y aquí, aunque hay jotas «en funerales oleadas», el lema que se impone, también a su modo: es «Todos juntos hacia el amor».

Gloria Fuertes [2]), con sus oraciones, su canto a Dios en el suburbio, el rechazo del egoísmo, Toledo, y los pobres de tantas cosas que entristecen, llevando alguno la problemática de Dios. Y el drama de la vida.

María Elvira Lacaci, con el canto filial, muy femenino, sentido, y religioso. La cuchilla, la paciencia y el jardín. [3])

[1]) Nacido en Tomelloso, Ciudad Real. Obra: *Desde el sol y la anchura*, Madrid, 1956; *Una señal de amor*, íd., 1958; *Recordatorio*, en «Palabra y tiempo», Madrid. 1961.

[2]) Nacido en Madrid. Obra: *Isla ignorada*, Madrid, 1950; *Antología y poemas del suburbio*, «Lírica hispana», 1954; *Canciones para niños*, «Ed. Escuela Española», Madrid, 1952; *Aconsejo beber hilo*, «Colección Arquero», Madrid, 1954; *Villancicos*, íd., 1955...; *Todo asusta*, «Lírica hispana», Caracas, 1958.

[3]) Nacido en Galicia. Obra: *Humana voz*, «Premio Adonais», Madrid, 1956. Por no romper el orden de la antología señalamos estos nombres de mujer aunque el grupo femenino está en otro capítulo.

Sigue Concha Lagos, de la que nos ocuparemos, en su importancia, más adelante.

A continuación la interesante personalidad de Manuel Mantero, nacido en 1930 con el poema «Por la paloma, ya muerta, de aquella fotografía», como «esqueleto en flor», con «blanca hombrera dalmática de fiesta», o «sobre el lomo venial de una gacela, así tus plumas en su piel medrosa». La cínica amargura de «No lloréis», y «La libertad» desconcertante, dan paso a una especie de esperanza entre resignada y sarcástica, que ofrecen los dos últimos poemas escogidos, en donde dice a su aislada canción: «Yo pido que esta soledad me sea — leve como una cruz hecha de alondras». Por lo que, sobre todo, asoma el poeta.[1])

Julio Mariscal Montes, con su sentida e inquieta religiosidad cristiana, que se perfila en casos tan logrados como el soneto «Filiación» [2]).

Pilar Paz Pasamar, con «Elegía», huidiza y en cierto modo esperanzada, irónico y sarcástico «reclinatorio», la Castilla de «Aldonza se casa», en recuerdo de Unamuno el fino soneto, con ecos del barroco sentido, sobre el «canario» callado o el bello romance eneasilábico, «La alacena», entre intimista líricamente y descriptivo [3]).

Claudio Rodríguez, en «Como si nunca hubiera sido mía», poema lleno de emoción nostálgica, y el intensamente local «Al ruido del Duero», como «Incidente en los Jerónimos», y el fino y alegremente danzarín, con reservas, «Baile de Águedas»[4]).

El levantino Carlos Sahagún, con el tema del «río», el «agua subterránea», «la llegada al mar y el lago», con lo bellamente sonoro y evasivo [5]).

[1]) Nacido en Sevilla, 1930. Obras: *La carne antigua*, Sevilla, 1954, 1954; *Mínimas del ciprés y los labios*, «Alcaraván», Arcos de la Frontera, 1958; *Tiempo del hombre* — de dónde proceden los últimos poemas elegidos —, «Ágora», Madrid, 1960. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura «G. A. Bécquer».

[2]) Nacido en Arcos de la Frontera, 1925. Obras: *Carga de muertos*, «Neblí», Madrid, 1954; *Pasan hombres oscuros*, «Adonais», íd., 1955; *Poemas de ausencia*, «Lazarillo», íd., 1957; *Quinta palabra*, «Alcaraván», Madrid, 1958.

[3]) Nacido en Jerez de la Frontera, 1933. Obra: *Mara*, «Afrodisio Aguado», Madrid, 1951; *Los buenos días*, Madrid, 1953; *Ablativo amor*, «Atzavara», Barcelona, 1955; *El abreviado mar*, «Ágora», Madrid, 1957; *La soledad contigo*, «Alcaraván», Arcos de la Frontera, 1961.

[4]) Nacido en Zamora, 1934. Obra: *Don de la ebriedad*, «Premio Adonais», Madrid, 1953; *Conjuros*, Cantalapiedra, Santander, 1958.

[5]) Nacido en Onil, Alicante, 1938. Obra: *Profecías del agua*, «Premio Adonais», Madrid, 1958.

José Ángel Valente, con las finas cantigas de su gallegüismo, día y epitafio. Una de ellas: «Bendito el corazón de Dios ancho como el domingo». Y uno parece que respira [1]). De él dice el antologista, que se caracteriza por «la gran sobriedad de palabra y una preocupación metafísica, *sin desgarraduras...*» —el subrayado es mío, y viene a ser lo mismo—. Y en general, acaba: «el lector notará, sin más explicaciónes las coincidencias y discordias que existen entre estos poetas, lo que puede ser considerado como transición, y lo que llega a lindes más lejanas» [2]).

Un tono y una forma muy diversos, se hallan en la última antología que conocemos, de reciente aparición: *Doce jóvenes poetas españoles.* [3]) En la nota editorial se dice: «no se trata de una muestra antológica ni mucho menos del acta de nacimiento de una nueva promoción. No ignoramos que las diferencias de todo tipo — culturales, ideológicas, expresivas, temperamentales, etcétera —... apenas quedan subsanadas por lo que de común hay en ellos: el ser jóvenes, y haberse formado en una unidad geográfica» (España). Coinciden los escogidos en creer en «la viabilidad de la poesía como medio de comunicación entre los hombres». El de más años, Betanzos, nació en 1933; el más joven, Urrutia, el 45. Predomina en todos una forma sencilla y expresiva, hasta a veces casi incorrecta, según la preceptiva o retórica tradicional, aunque alguno domine claramente el verso y la métrica. Les importa mucho más lo que dicen, que cómo lo dicen. Hay siempre disconforme, que busca algo renovador, aunque a veces no sabe cuál es la meta exacta. Hay un amor común a España, que casi siempre es a la vez «dolor de España». Un anhelo social, de bien común, de cariño a todas las tierras de España —como por ejp. en las bellas poesías cortadas a lugares y monumentos de Cataluña, por el madrileño Barasoain, de apellido vasco—. Son esta especie de epigramas, un poco a lo López-Picó, acaso lo más ceñido, y logrado en serie, de la antología—. [4]) El

[1]) Nacido en Orense, 1929. Obra: *A modo de esperanza*, «Premio Adonais», Madrid, 1955, y *Poemas a Lázaro*, «Índice», Madrid, 1960 — títulos ya significativos.

[2]) L. Jiménez Martos, *Nuevos poetas...*, prólogo, pág. 19.

[3]) *El Bardo*, «Colección de Poesía», Barcelona, 1967.

[4]) Nótese el tema de canción, que absorbe lo epigramático en ejemplo como éste, bellamente logrado:

VIC
Por la alta plana

recuerdo de Antonio Machado está presente.[1]) Aun los títulos son significativos de su actitud: «esta mano que alargo» —Ballesteros—, «Si yo tuviera una escoba» —Delgado—, «sinceramente sincero»— González Martín, aun generalizados: «Se hizo dura la faz de la tierra» —Betanzos— o sobre el trabajo: «sobre la estela de los arados» —Orellana. Dentro de su sencillez, de su expresión directa, hay claras consecuencia sentenciosas, como las llamadas «reflexiones prácticas» de Carrillo. Éste mismo consideraba, en poema, a la poesía como «un colorante crítico —que purificaba — en fuerza práctica — que transforma...». Como el «túnel de un tren minero», y el vate es el que lleva el «faro reflexivo»; también es «el total de un balance económico» y la «dinámica de un humanismo cósmico», y el poeta «es el motor universal — que revoluciona los hombres — en fuerza práctica — que transforma». Todo ello, muy significativo. Claridad aunque se llegue al prosaísmo: «Yo quiero cantar al pan, y al vino, vino», —Ballesteros—. No falta, en algún caso, hasta una tradición de abolengo humanista —clásico como en «Anfiteatro» del poeta y profesor Del-

de Vic
pasé cantando.

Corazón,
¡qué solos los dos
estábamos!

Por la alta plana
de Vic
volví llorando.

Corazón,
¡qué fuertes los dos
cantábamos!

O el perfecto diseño, lleno de encanto de:

MONISTROL DE MONTSERRAT
Monistrol,
largo lagarto que al sol
vives por morir mejor.

Larga la tarde,
y tu cola,
del color de la amapola.

Verdeazul
o gris cambiante, Monistrol,
¡qué hermoso estás bajo el sol!

[1]) «El pueblo con Machado», de Carrillo, pág. 27.

gado— algún otro es profesor también. Si la forma cerrada falta, es más por desdén que por incompetencia. Se desprecia la pura forma, aunque alguno la domine bien claramente. Se puede dar incluso una amplia poesía, que llega a una especie de épica neosurrealista, como en los excelentes poemas, que en conjunto titula «Lejos de casa», José Elías, nacido e inicialmente formado en Francia, aunque de nacionalidad española. O la dignidad inquietante, acerada y dramática, de los poemas en prosa poética de Guelbenzu, «Espectros».

Hay, en conjunto, un deseo de llegar a ser, de renovación, de hablar directamente —y casi el verso mismo es lo de menos, aunque se domine una estructura sentenciosa en muchos casos—, en espíritu de descontento, de rebelión, aunque muchas veces combativo y lleno de esperanzas en la propia tierra. Es típica la poesía «Patria España» de Urrutia. De modo sencillo explica el autor cómo ha visto o sentido su patria: Lo que ve de niño, en el ámbito de su casa; el campo, lo que aprende en la historia; la grandeza épica de un pasado trazado como un deber: «eras una palabra envuelta en un escudo», para llegar al trabajo y el «hacer patria»:

Vi que eras mi patria
porque nos vas haciendo
al tiempo que te hacemos;
que te vas levantando
como te levantamos.
Ahora debo labrarte,
ya he llegado a la edad
en que me debo a ti
para poder vivir
mientras me vives.

La tradición de Unamuno y Machado, queda clara — en cuanto a Antonio—, y el mismo sentido del paisaje de la tierra, el enlace es claro, en varios bellos y sentidos poemas de González Martín (uno de los más dominados de la forma a su servicio), profesor y antologista, que a su vez, aunque con lema de balada inglesa deja un aire lorquiano, e intencionado en una bella canción. [1]).

[1]) De machadismo en la poesía: «No hay amores en el campo...»:

Aquí vemos la madre, y ya sus hijos,
los viejos, los abuelos,
los campos tan solos de Castilla
los castillos al aire junto al viento...

De la canción:

Niño, no vayas
a aprender cosas claras.

El agua que luce
esconde la garra.

El nido del pájaro
no es nido, que es jaula...

Un libro lleno de inquietud, de vida — y de sangre o luto — pero arraizado en tierra, labor, y cara al futuro.

La poesia española, vista en 1965

Puede lanzarse esta ojeada en el libro de Luis López Anglada. Me refiero al *Panorama poético español* (1939-1964), historia y antología, publicado este año por la «Editora Nacional», Madrid. El colector de los poemas, y crítico en una amplia introducción histórica, es un auténtico valor de las nuevas generaciones. Ha nacido en Ceuta, en 1919. Por lo tanto, tenía veinte años en el momento escogido como punto de partida de su «Panorama». Es lástima que no se haya incluido él, ya que es un excelente poeta, y es usual hacerlo en las antologías. Usual y natural, cuando, como en este caso, y todos los que recuerdo, se tiene pleno derecho a ello. Su fundación de la revista «Halcón» de Valladolid, en que diversos libros de calidad lírica aparecieron con su nombre, y su parte en la «Espadaña» de León, no sólo demuestran lo que acabo de indicar sino su sentido de participación directora en grupos y ciclos geográficos de la poesía de los cinco lustros. Los libros primerizos de verso, suyos, «Impaciencias» e «Indicios de la Rosa», se publicaron en 1943 y 1945. Su madurez lírica, comienza en el libro titulado «Al par de tu sendero», en 1946, y siguen la misma línea «Continuo mensaje» (1948), «La vida conquistada» (1951) y «Dorada canción (1953). «Aventura» y «Sonetos a Ceuta», traen su plenitud a los años próximos (1956 y 1963). El premio de poesía Ausias March, lo ha obtenido por sus composiciones tituladas «Ayer han florecido los papeles donde escribí tu nombre», en el año que cierra su panorama. Podrían aumentarse los datos sobre sus actividades de escritor, en verso y prosa, y sus calidades de

crítico y periodista, así como otros premios, nacionales e internacionales. Su asociación al grupo de eruditos y escritores de Valladolid se revela en la dedicatoria a D. Narciso Alonso Cortés, cuya extensa e importante obra, especialmente en los estudios cervantinos y adláteres es de todos conocida y admirada. El término escogido, desde los primeros párrafos de la introducción: «la palabra *esencial* en el tiempo», de Machado, el maestro, como «presente de misterio y milagro», es significativo. Los límites fijados por López Anglada son admisibles: los poetas que han publicado, en España, desde el 39 a nuestros días. No por eso deja de aludir, ya como maestros, ya como coetáneos de diversos grupos, a escritores, o que han publicado libros de verso fuera de España. Con certero sentido histórico señala la influencia fundamental, desde los más antiguos, del modernismo de Rubén, y el intimismo de Unamuno y Antonio Machado y la renovación «pura» de Juan Ramón Jiménez. El primer autor que abre la antología es el maestro Eugenio d'Ors, que junto a su labor de pensamiento, crítica y ensayo, dejaba sus rasgos de poeta intelectual, que bien merecen destacarse. — Yo también le incluí en mi «Poesía sacra española», de 1940 —.

El maestro del «glosario» novecentista, que murió el 54, en aroma de simpatía, había nacido en 1882. El que aparece inmediatamente es Adriano del Valle (nacido en 1895) y a él sigue Gerardo Diego, del 96.

Ya casi en el 1900, se eslabonan los nombres de Áleixandre, excelentemente escogido, o Dámaso Alonso, representado por su amplio poema de «Hijos de la Ira» (*La Madre*) de lo más profundo y arraigado de su libro fundamental: los dos esenciales en la generación del 27; y Pemán y Lope Mateo: los cuatro que cito, nacidos en 1898. Al llegar a mi año (1900) me encuentro en la buena compañía del gran crítico e historiador, y profundo poeta, Camón Aznar (también incluido en mi «Poesía sacra») y de Federico Sáinz de Robles, excelente crítico y novelista, que en su antología general, se adelanta a este panorama, por la parte contemporánea, que es amplísima: los dos de 1899. La introducción destaca la importancia de cada uno: los «delirios verticales» de Diego, la unión de creacionismo y poesía humana, el arte apasionadamente intelectual de Aleixandre, y el doble plano, desde la poesía pura primera a la angustia abismal de la plenitud de Dámaso. Está bien la separación en grupo de «cinco poetas andaluces» (que son Valle,

Laffón, Gener, Sierra y Romero Murube, y aun relación con la revista «Mediodía»). Es un notable acierto emplear el término de «generación de El Escorial», por la revista de éste nombre, para el grupo de Rosales, Panero y Vivanco, y los nombres que siguen. Su crítica certera le hace definir e incluir adecuadamente a los poetas-profesores, como Entrambasaguas con su poesía «radical» y a la vez intelectualmente apasionada, y Díaz-Plaja dorsiano y clasicista, de estilo «limpio y cuajado». Lo mismo podemos decir de otros autores, bien perfilados por López Anglada. Desde el 43, emplea el término de «la urgente generación» encabezada por Rafael Morales, y «la juventud creadora», dirigida por el importante nombre y obra de García Nieto, base de toda una generación y estilo, aunque con figuras saltadoras y diversas. También es muy aguda la especial colocación del «grupo de Barcelona», con figuras tan intensas como José Cruset, de «gozosa vitalidad».

Sigue «la humanización de la poesía», en donde están con buenas compañías, Crémer, Bousoño y Valverde, y el mundo diverso e intenso de Blas de Otero, definidor de moda social, con raíces existencialistas.

Las agrupaciones locales son muy interesantes, y así percibimos los núcleo de Santander, arrastrando toda una generación poética, con Hidalgo y Hierro a la cabeza; Valladolid, «tierra de poetas». Ya había marcado tres épocas, con Zorrilla, Núñez de Arce y Jorge Guillén, y ahora hallamos a Luelmo, Pino, el viejo amigo Sanz y Ruiz de la Peña (también de «Poesía sacra»), y los más jóvenes y con buenos ejemplos. Córdoba y Melilla también se agrupan. Es lástima, que no haya hecho igual con el grupo de Murcia, que es donde noto más omisiones. Pero, es claro, que cada uno conoce mejor el lugar donde ha estado más tiempo, y así López Anglada nos da su grupo norteafricano, y sus frutos en Valladolid, que es para él, lo que para Unamuno fue Salamanca. Siguen los estudios, muy atinados, del «neopopularismo» (a Xandro Valerio le prologué un libro); la generación de 1950, destacando a nuestro premiado Manuel Alcántara, acaba esta parte con el epígrafe: «De la poesía social al canto cotidiano».

En este último grupo se llega hasta los nacidos en 1944. Un sector especial está dedicado a la «poesía de sacerdotes». En él percibimos las finas o recias personalidades, que oyeron la musa sacra de mística, paisaje o angustias íntimas, desde lo descriptivo

a lo abismal. Aparecen unidas las poesías que van desde Fray (hoy Dom) Justo Pérez de Urbel, nacido el 95, y en perenne juventud y el agustino Padre Félix García, incansable confesor y orador, y también agudo poeta (ambos también incluidos en «Poesía sacra»), hasta Carlos de la Rica y Jacinto Herrero, nacidos el 30 de este siglo, y los dos valientemente originales. «La marcha de los negros» del primero, o la «Salve» del segundo demuestran la actual renovación en ese sector. No faltan, claro, figuras consagradas, como las de los dos jesuitas, el gran amigo P. Juan Bautista Bertrán (n. 1911), con una de sus más profundas y desoladas composiciones *Elegía de una barca*, y Jorge Blajot (n. 1921), y entre los dos el P. Ramón Cué, de una extensa obra, en una de sus más logradas invocaciones *(Tu mano)*. Deja el lugar que cierra el estudio y la antología, para la poesía de la mujer (delicadamente sin fechas), donde aparece la gran aportación femenina a la lírica actual. Incluso las que no han podido aparecer en el texto seleccionado, por lo tardío de sus libros, se estudian detenida y acertadamente, en la *Introducción*, que debió ser redactada después. Un panorama magnífico: en su estructura y su crítica, en su selección y matización.

CAPÍTULO ÚLTIMO

Ensayo, prosa, teatro, erudición, la mujer en las letras

Pedro Laín Entralgo. — De la novela al ensayo y la crítica. — De la historia a la erudición. — Ensayo en América, — El Teatro. — Alfonso Paso.— La mujer en la poesía, el ensayo y la narración poética. — La crítica y la erudición. — La Historia y la erudición. — En la crítica y el ensayo.

Pedro Laín Entralgo, o el pensamiento ante la ciencia

Pedro Laín Entralgo (nacido en 1908) es una de las grandes figuras de la alta especulación expresada en elegante estilo. Viene a ser como el Ortega Gasset de nuestro momento, así como la publicación *Escorial* por él dirigida, podía considerarse la *Revista de Occidente* de los nuevos valores y del sentido nacional. Su obra más característica ofrece su posición de pensamiento ante los problemas de la Ciencia, especialmente de la Medicina. Su formación humanístico-histórica y su noble expresión literaria sirven para una nueva interpretación de los temas de otra disciplina fundamental. Como él mismo ha dicho en el prólogo de uno de sus libros, se trata de una obra «de encrucijada», pero «no agónica» ni «discorde», sino «unitiva y amorosa». Laín vive el momento difícil ante los problemas de la cultura y la historia de nuestros días, y quiere que en su obra cristalice un «ímpetu por trabar y unir lo disperso en el pensamiento y en los hombres». Medicina, Filosofía, Historia se unen en su profunda producción. Así surge el sugestivo, ejemplar, extraordinario libro en España, de su *Medicina e Historia* (1941) [1]), escrito en el más elegante estilo de un Ortega de lo actual. Supera Laín la posición puramente especializada de aquella disciplina, «el positivismo médico», por excelencia que sea como mero «arsenal de técnicas y saberes, así diagnósticos como terapéuticos». Busca el sentido «existencial» de la Medicina, y sobre él alzar un arco de profundidad y elevación históricofilosófica. Algo así como la «filosofía de la historia de la Medicina».

[1]) En «Ediciones Escorial», colección «Ideas».

Otra obra magistral de Laín es *Estudios de historia de la Medicina y de Antropología médica* (1943), en que se estudian temas tan sugestivos como «pasión y líbido», «pansexualidad y biografía», «despliegue sistemático del psicoanálisis», «formas de la catarsis psicoterápica», etc., superando el mero materialismo freudiano, con elevación y profundidad doctrinales en que se afianzan las innegables adivinaciones técnicas del psicoanálisis. Así, el estudio de Laín es, en estas materias, crítica sabia y aguda y complemento de horizonte espiritual. Su paralelo entre la catarsis griega y la operación psicoanalítica revela su humanismo poderoso, junto a la especialización en materias estrictamente medicales. Todo el libro es densamente doctrinal, y sugestivo de citas, problemas y visiones.

Es, además, Laín, autor de los estudios *De la Cultura española* y de una monografía, segunda entrega de esa serie, sobre *Menéndez Pelayo* (1944), desde el elevado punto de vista de los problemas intelectuales del gran polígrafo; y, en los últimos años, sus estudios se dirigen especialmente al aspecto literario.

En este sentido, su obra sobre *La generación del 98* es altamente significativa, como un bello paisaje brumoso, en que se hallan, árboles en el bosque, las grandes figuras intelectuales y literarias, que cruzan las avanzadas del presente siglo español.

En la posición intelectual de Laín, con la variante del humanista sobre el hombre de ciencia, está ANTONIO TOVAR, juicio sereno, y formación profunda, filólogo, historiador y finó estilista, autor de *En el primer giro* (1941). «Mira la historia antigua — ha dicho de él Laín — desde un corazón vivo que ha descubierto el misterio» [1]).

Tovar, es una gran figura, autor ya de una obra fundamental: en *Vida de Sócrates*, en que el humanismo de un especialista se expresa en ágil y elaborada forma literaria. Libro esencial para la historia de la filosofía griega, que habrá de tenerse en cuenta desde cualquier latitud, y de la viva animación inquietante de una de las figuras más grandes de la humanidad.

Tovar nos presenta, visto a la luz de los problemas e investigaciones actuales, un Sócrates, vivo; y por esto dará un nombre español que penetra dignamente, en el universo de especialistas, con la camaradería que da el derecho propio.

[1]) PEDRO LAÍN ENTRALGO, *Historia desde el corazón* (notas al libro de A. TOVAR, *En el primer giro*, «Escorial», 1942).

Deben añadirse otros nombres, como EMILIANO AGUADO, pensador y escritor de hondura; FILGUEIRA VALVERDE *(La Cantiga CIII. Noción del tiempo y gozo eterno en la narrativa medieval)* [1]); DIONISIO GAMALLO FIERROS, que ha planteado audazmente interesantes problemas de investigación y crítica literaria.

En el campo de la filosofía estricta, muerto Manuel García Morente (1886-1942), y a su calor, y el de Ortega, y paralelamente a ZARAGÜETA, influido por Mercier con la escuela de Lovaina, quedan figuras tan preparadas e intensas como ZUBIRI, en el novecientos, y JULIÁN MARÍAS, entre los jóvenes, autor de importantes obras en la historia del pensamiento.

Un excelente libro sobre *Maeztu* (1955) ha sido escrito por VICENTE MARRERO.

DE LA NOVELA AL ENSAYO Y LA CRÍTICA

Además de la obra de Plaja, en la que nunca se olvidó el castellano, hay un renacer en este aspecto del sector catalán en estos años.

IGNACIO AGUSTÍ (nacido en 1913) cultiva la novela y el ensayo, con agilidad y maestría. Sus narraciones *Mariona Rebull* (1943) y *El viudo Rius* (1944), tanto en mérito como en éxito, son de lo mejor que se ha producido en estos años. MIGUEL LLOR es autor de una hondísima novela en catalán, *Laura a la ciutat dels Sants*, (que ha sido traducida en excelente castellano, *Laura*), llevando una segunda parte.

AGUSTÍN ESCLASANS, fallecido en 1967, en sus sonetos franciscanos, CARLOS SOLDEVILA con sus crónicas llenas de humor y aire europeo, ofrecen diversas modalidades de este fenómeno.

En los estudios de arte, FRANCISCO PÉREZ DOLZ es autor, entre otras obras, de un excelente manual de *Introducción al estudio de los estilos* (Editorial Apolo).

Debemos mencionar a CATALINA ALBERT († 1966), que firmaba «Víctor Catalá», con su fina labor de novelista; JUAN SEBASTIÁN ARBÓ, que, además de traducir al castellano sus *Terres de l'Ebre*, publica una erudita biografía, *Cervantes*. JOSÉ PLA [2]) per-

[1]) Compostela, 1936.

[2]) Pla es autor de *Historia de la segunda República española* (1941), *Viaje en autobús* (1942), *Humor honesto y vago* (1942), *El pintor J. Mir* (1944) y *Un señor de Barcelona* (1945).

siste en su obra de paisajista observador con la *Guía de la Costa Brava*, y sus agudas críticas y anecdotarios. José María de Sagarra (el rico y pintoresco poeta, † 1961) publica un sugestivo *Viaje a Polinesia*. Joaquín María de Nadal destaca como cronista de la Barcelona del ochocientos. Lorenzo Brunet, humorista, traduce su *Desembarco de los griegos en Ampurias*. José María Junoy continuó su trayectoria de ensayista de arte. En este grupo catalán se halla la obra de la fina poetisa francesa aclimatada en Barcelona, Ester de Andreis, traductora al castellano de los *Sonetos* de Elisabeth Barret.

Pedro Mourlane Michelena ha dejado poderosos ensayos en la revista *Escorial*, y en esta misma han aparecido finos análisis de otro hondo y diverso prosista, Antonio de Marichalar, estilistas ambos; así como el perspicaz crítico Ángel Dotor, o el notable historiador y ensayista José García Mercadal (*El Romanticismo en España, Príncipe de Viana*, etc.).

Juan Aparicio ocupa un puesto destacado en el periodismo y en el ensayo, revelando su poderoso talento [1]).

Félix Ros (nacido en 1912), antes aludido, publicó un fino y retorcido libro de poesía pura en *Verde voz* (1934), revelando su perfección, en verso, en *Nueve poemas de Valéry y doce sonetos de la Muerte* (1939). Traduce a Valéry, con el arte intelectual y métrico, pautado por Jorge Guillén, en adecuada interpretación expresiva, vivificando en castellano el hechizo sereno del poeta de *Charmes*. Pueden servir de ejemplo las traducciones de *Las granadas, Cántico de las columnas, Nacimiento de Venus* o *Habla Narciso*. Los sonetos originales, alambicados y retorcidos, densos y dinámicos, unen el virtuosismo formal de Ros al halo penetrante de misterio, inquietud y evocación. Entre juegos de concepto y palabras lucen versos sugestivos, como

> Amortajado Amor, Amor, tajado
> de desengaños como valses lentos...

En prosa trazó un excelente libro de ensayos en *Una lágrima sobre la «Gaceta»* (1935). Uno de sus mejores libros es *Un meridional en Rusia* (1936), ágil, irónico, observador, con finos recodos de estilo. En cambio, es el acento dramático de un intenso libro de

[1]) Véanse sus ingeniosos libros *Españoles con clave* e *Historia de un perro hinchado*.

prisión el que predomina en *Preventorio D*, en que el autor conmueve al lector con el sobrio relato de su padecer y su meditar, como en el episodio de la celda mínima, en que su alma se reconcentra en cobijo de infinitud religiosa. Hábil y ceñido, escritor en ambos libros, de profunda y original visión del mundo y de peculiaridad de estilo.

Félix Ros es autor también de una excelente antología, con ágil prólogo, de *Poesía española (Neoclásicos y románticos)* (1940).

También cultiva hoy la prosa y el verso, Luys Santa Marina, que, en su primer libro, *Tras el águila del César* (1924), ya manifestara su calidad de robusto y nervioso estilo, y que intercaló entre la prosa algunos versos firmes y emocionados, actividad lírica que continúa intensamente. Así, en *Primavera en Chinchilla* (1939), en finos aires de paisaje e intensa y sobria emoción. De su prosa es una preciosa muestra su *Retablo de la Reina Isabel* (1940).

La prosa poética del *Vía Crucis del Señor en las tierras de España* (1934) de M. Augusto G. Vinyolas, luce patéticos acentos.

Predominan los tonos más finos en el ensayo y narración de Santiago Magariños [1]). José Montero Alonso es autor de diversos libros de estudios, biografías y antologías.

Citemos también a M. F. Marín-Baldo, *La devoción contemplativa* (1943), y a Vicente Ferraz y Castán, *Ana-Franca*, visión poéticodialogada de motivos cervantinos.

Enlaza con la novelística la obra de uno de los más originales escritores jóvenes, Adolfo Lizón (nacido en 1919), que en su *Gente de letras: Cuentos de la mala uva* (1944) revela un ingenio satírico, una visión humorística de figuras (en parte tomadas de ambiente literario, en parte concepción peculiar suya), de personalísimo y sugestivo conjunto. Al lado de lo burlesco, en que hay trazados tan originales y cómicos como «El filósofo, las discípulas y un disidente», no falta un relato impresionantemente emocional, como «La muerte del poeta»—sugerido por Antonio Machado—. El libro de evocación anécdótica y comentario personal *Gabriel Miró y los de su tiempo* (1944) revela otro aspecto de este escritor en plena efervescencia de producción.

Fernando Díaz-Plaja (nacido en 1918, en Barcelona), her-

[1]) Nació Magariños en 1902. En su obra histórica se halla: *Panhispanismo* (1923) y estudios sobre temas de las Indias (México) y Felipe II; en la propiamente literaria, la bella evocación *El ciprés de Silos* (1940), poesías y ensayos.

mano de Guillermo, es un ágil periodista e historiador, viajero e inquieto, profesor en Universidades de América y Europa, de gran facilidad e instinto literario. Su biografía de *Teresa Cabarrús* (1943), sus artículos y ensayos, y sobre todo sus libros sobre *La vida española en el siglo XVIII* (Barcelona, 1946), y *La vida española en el siglo XIX* (Madrid, Ed. Afrodisio Aguado, 1952) son obras destacadas en que se une lo ameno con lo erudito, la sabiduría con la vida perenne de la historia, en este fecundo, extenso e infatigable conferenciante, profesor y escritor, cuyo mérito va, constantemente, *in crescendo*.

De una intensa belleza conseguida son las finas prosas de Ricardo Blasco, en *Alteo* (Santander, 1953).

De la historia a la erudición

Santiago Montero Díaz eleva una construcción de unidad de la historia, bajo el sentido de causalidad y providencia, en su importante *Introducción al estudio de la Edad Media universal*. En esta obra, cada capítulo, con claras y bien definidas facetas, coopera a la arquitectura doctrinal del conjunto. Frente al relativismo de la escuela de Spengler, el nuevo historiador revela un sentido íntimo y unitario de su disciplina. Montero es autor, también, de un notable estudio sobre Feijoo, un ensayo sobre *La hija del aire* de Calderón, junto a su labor docente de conferencias sobre diversos temas de filosofía, historia y literatura.

Deben citarse: Antonio Urbina, marqués de Rozalejo, en su libro *Cheste, o todo un siglo* (1809-1906), o el «isabelino tradicionalista», en que se evocan bien los múltiples aspectos de Don Juan de la Pezuela; Enrique Bagué, en *La torre de las siete damas* (1939), traza un cuadro precioso de didáctica elemental de la historia, y en *Edad Media: Diez siglos de civilización* (1942), una fina lección de arte y letras; José Rico de Estasen, traza una animada biografía en *El general Elío* (1940) y sigue en el ensayo, el periodismo y la crítica.

H. R. Romero Flores, que ya en 1933 publicó sus ensayos posnoventayochistas y con influjo de Ortega, *Reflexiones sobre el alma y el cuerpo de la España actual*, es hoy autor de un hondo libro sobre *Unamuno*.

En la erudición de estos últimos años destacan los estudios de filología, con dos notables obras centrales, de JAIME OLIVER ASÍN, *Introducción al estudio de la Lengua española* (1937), y RAFAEL LAPESA, *Historia de la Lengua española* (1942), con prólogo de Menéndez Pidal. LAPESA es también autor de un fino análisis en *La trayectoria poética de Garcilaso* (1948). En 1943, se publicó un magnífico *Curso superior de sintaxis española*, de GILI GAYA.

OLIVER ASÍN (nacido en 1905) es autor de un notable estudio: *La hija de Agi-Morato en la obra de Cervantes* (1948), y de otros interesantes trabajos sobre *El Quijote de 1904*, la vida de don Felipe de África, o de predominio filológico.

Entre otros críticos y eruditos se hallan JUAN A. TAMAYO (estudios sobre Cadalso, Salvador Rueda, Tirso, etc.) [1]); EMILIO ALARCOS (Quevedo); CORREA CALDERÓN, novelista y poeta con un notable estudio y edición de Gracián; FRANCISCO SÁNCHEZ-CASTAÑER (el tema de la pecadora arrepentida); ALONSO ZAMORA (filológicos sobre «el habla de Mérida», literarios sobre La Torre), BALBÍN LUCAS (edición de *El arte poético* de Sánchez de Lima); INDURÁIN, con estudios filológicos y críticos, como su síntesis de la novela actual, ediciones de clásicos, etc.

Actualmente profesor de la Universidad de Wisconsin, ANTONIO SÁNCHEZ BARBUDO, supera la inquieta pasión de sus primeros ensayos, como *Una pregunta sobre España*, en serenos análisis de erudición y medida inteligente, como en los últimos estudios sobre temas de Unamuno.

En el grupo aragonés se hallan JOSÉ M. BLECUA, autor de un notable estudio y edición de Mena, y varias antologías, como la interesante de *El mar en la poesía española* (1945); J. M. ALDA TESÁN (estudios y ediciones); JOSÉ MARÍA CASTRO, etc. En arte, RAFAEL LAÍNEZ ALCALÁ, también poeta, edita su *Pedro Berruguete, pintor de Castilla*. JOSÉ SÁNCHEZ MORENO, con su estudio sobre *Salzillo* (1944), se acredita como erudito. En 1936, había publicado un fino libro de ensayos, *El alma, las cosas y el paisaje*. En los estudios canarios se encuentra ANDRÉS DE LORENZO CÁCERES.

La crítica e historia del arte en Barcelona, destaca con JOSÉ GUDIOL, JUAN AINAUD, ALEJANDRO CIRICI, SEBASTIÁN GASCH, SANTIAGO ALCOLEA, y el citado JUAN-EDUARDO CIRLOT.

[1]) En 1945, publicó Tamayo el *Pensil de príncipes*, de Gabriel de Ayrolo Calar.

Ensayo en América

Tras la referencia a los comienzos de José Ferrater Mora (nacido en Barcelona, 1912), otro hondo ensayista nuestro revelado en la América hispana, mencionamos, en su lugar, el libro sobre *Unamuno* (1944), uno de los mejores, de contenido y forma, sobre tan poderoso pensador y escritor, que revela una auténtica personalidad. Debemos añadir otras obras de Ferrater Mora, como *Cuatro visiones de la Historia universal* [1]), *Variaciones sobre el espíritu* [2]), y de un modo especial *El sentido de la muerte* (1947) admirable interpretación filosófica de un tema eterno, con la mejor calidad expresiva, en un conjunto que consideramos fundamental [3]). Las obras que hemos destacado, singularmente, en Bergamín, Ayala y Ferrater, junto a las condiciones de estilo de sus diversos autores, llevan un denominador común: el sentido de angustia, de responsabilidad, de obsesión por los temas trascendentales, que pueden colocarse en un personalísimo existencialismo español. Su mejor obra, *El hombre en la encrucijada* (Buenos Aires, 1952) es algo magistral.

Al versar sobre el tema del Hombre, en la encrucijada de los tiempos deja su obra capital, ya en las interpretaciones históricas de los períodos de crisis, ya como pregunta ante el confuso presente. Le revela como un pensador y escritor de primer orden, que nos sugieren el paralelo con Spengler.

También asoma este horizonte de inquietud, aunque con la interpretación ágil, propia, de un alma femenina, en la escritora mencionada en otro capítulo, María Zambrano, en *La agonía de Europa* (1945) [4]), y ya bastante anteriormente, al asomarse a América en *Pensamiento y poesía en la vida española* [5]). Tanto los ensayos de esta obra como la línea suavemente inquieta del mundo filosófico de la otra, revelan a María Zambrano en dominio seguro de su mundo interior y de su elegante y tenso estilo.

[1]) Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1944.
[2]) Editorial Losada, íd.
[3]) Editorial Losada, Buenos Aires, 1945.
[4]) Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
[5]) Misma editorial.

El Teatro

En los últimos años, se han afianzado sólidamente varios de los valores ya apuntados en el capítulo anterior. Joaquín Calvo Sotelo obtuvo ya un señalado éxito con la matizada y honda comedia *Cuando llegue la noche...* (1943). Pero su penetrante realización de un mundo de matices y suaves tonalidades arranca ya de su obra *La vida inmóvil.* El tiempo, el recuerdo, lo que va a llegar a ser, se entremezclan con la anécdota histórica en las obras más acertadas del agudo dramaturgo. La vida en las embajadas, durante la guerra española, crea ese mundo externamente inmóvil, pero en que en límite breve gesticula, piensa, se ennoblece o se rebaja como una sociedad en miniatura. La interpretación escénica no puede ser más acertadamente precursora en esa *Vida inmóvil,* que abría las puertas del ensueño. Así surgiría la técnica de la que era, entonces, su mejor obra y desde luego lo que más cautivaba al público: *Plaza de Oriente* (1947). Un interior de casa con un balcón ante Palacio, es el fondo permanente para que en distintas generaciones, la anécdota o la categoría histórica se prendan entre gasas, cortinajes, sones lejanos de marcha o anuncios de cambios y tragedias. Un drama, a la vez nacional e íntimo, con toda la gama psicológica y social de lo diverso, lo nuevo, lo viejo, y lo eterno, se desenvuelve modulado como una sinfonía esfumantemente encantadora. En un género diverso, también se encarama la emoción en el drama del tema intenso y fuerte, *La cárcel infinita* (1945). En 1949-1950 se representó el drama de la vida honda, entre tres personajes: *La visita que no llamó al timbre.* El teatro de Calvo Sotelo, llena lo nuevo y lo perenne, entre todos los motivos de lo más sentido y apasionado, como si fuera un jarrón de flores del interior más arcano y conmovido, en la ventana que mira el fragor de las guerras, o la loca cabalgada de la historia. Su último éxito, *La muralla,* ofrece un drama de problemática actual, de un íntimo conflicto de conciencia, en pugna con los intereses e hipocresía del ambiente. Otra de sus mejores obras dramáticas fue *El jefe,* y ahora, *La muralla,* consigue un éxito de público extraordinario.

Periodista y viajero, este inteligente observador de mundos, además de una serie interesante de artículos desparramados en la

prensa, es autor de un notable libro de este orden, *Nueva York en retales.*

Víctor Ruiz Iriarte, publica en 1947 sus *Tres comedias optimistas.* Una de ellas, la excelente poetización del mundo del complejo, la locura y la bondad, *El puente de los suicidas* (1944), ha sido ya señalada. Las otras dos son *Un día en la gloria,* llamada farsa por el autor (1943) y *Academia de amor* (1946). Del mismo autor se han representado *Don Juan se ha puesto triste* (1945) y *El cielo está cerca* (1947). El autor concibe todo este teatro, como un ciclo «apoyado en la fantasía», y añade: «No es, sin embargo, un teatro inhumano, al contrario». Y realiza, en efecto, en este teatro su propósito penetrantemente poético de «buscarle a la verdad de todos los días una vuelta risueña o angustiada». En su obra se justifica su afirmación de que «el teatro es magia, hechicería», y el amor-central, amor de enamorados, y amor a los hermanos que sufren cubre de ensueño la anécdota inventiva a cada obra. El teatro de Ruiz Iriarte es así de lo más bello y hondo de nuestros años. Tiene semejanzas con el comediógrafo español mejor dotado hoy fuera de España, que conocemos, Alejandro Casona. Es curiosa, y típica de las preocupaciones y coincidencias de nuestro mundo, la comparación entre *El puente de los suicidas* de Ruiz Iriarte (escrito bastante antes de ser representado) y la bella y palpitante comedia de Casona, *Prohibido suicidarse en primavera* [1]). Y con todo lo semejante y diverso, estoy seguro de que ninguno de los dos autores ha conocido la obra del otro. Lo coincidente me lo explico, por tener un punto común: arrancar de *La sirena varada* la obra mejor y más influyente de Casona (nacido en 1903) que databa de 1934. Casona siguió por su camino, y Ruiz Iriarte (nacido en 1912) alcanzó el suyo, habiendo admirado de joven aquella obra, ya en el mundo del ensueño, el pirandellismo y lo superreal. Por eso las coincidencias entre los dos temas de suicidas están en lo que tienen de común con *La sirena* y nada más: el sanatorio para suicidas de Casona, y el hotel de reposo para los desesperados, que viven de ensueño en Ruiz Iriarte. No puede ser más diverso de la obra de Casona todo el acto del tema del *Puente de los suicidas,* lo más impresionante del drama.

Otras interesantes producciones de Ruiz Iriarte son *La señora, sus ángeles y el diablo* (1947) o *Los pájaros ciegos* (1948). En todas

[1]) Véase con *La sirena,* editorial Losada, Buenos Aires, 1945.

ellas lo poético y el dominio escénico revelan las grandes dotes de este interesantísimo dramaturgo. *El landó de seis caballos*, es tal vez la más fina y penetrante comedia de su época segunda.

Uno de los éxitos mayores en el nuevo teatro ha sido el de Antonio Buero Vallejo en su *Historia de una escalera*, estrenada en el teatro Español (1949), que ha obtenido un gran número de representaciones. El costumbrismo de casa de vecindad, en el escenario, que le sirve de título, se ahonda de los dramas íntimos de cada vida, unidos por la línea de unos tramos. Es el *tema de nuestro tiempo* existencialista, lo agónico disimulado por la anécdota, pero siempre implacable o impasible. «Hallazgo español, desnudo, abierto como una herida», ha dicho de la obra A. del Hoyo [1]). Como él, vemos el matiz duro, armazón de huesos, y arquitectura del mejor teatro, que por el ambiente, la intención y la realidad se hallan en la tónica del mundo de nuestra intimidad, nuestra ciudad o nuestra casa, equivalente hispano de motivos de O'Neill y sobre todo de Elmer Rice. Dirección fecunda, obra de verdadero interés, éxito que revela cómo el público sabe lo que quiere. Un poderoso drama, *En la ardiente oscuridad; La tejedora de sueños* (sobre el mito de Penélope y Ulises); y la angustiada asfixia de *Madrugada* (en cerrada unidad de espacio y tiempo) marcan el desarrollo intenso de este auténtico dramaturgo.

Entre los aciertos de otros diversos autores se halla la versión de espíritu moderno del asunto de *Electra* de Pemán, y el motivo inquietante de la vida y la muerte, en aguda ironía, de *El almanaque que perdió 7 días*, de Suárez de Deza. Pemán vuelve a un sentido crítico, amable, costumbrista, en un tema de sabor moratiniano, en remozamiento, *El viejo y las niñas*, con que se abre nuestro año 50.

Recientemente, se señala otro triunfo escénico en *Celos del aire* (1950), de José López Rubio, dramaturgo intelectual, cuya obra indicada es de lo más fino y penetrante de nuestra original comedia, a cuyo éxito se acerca con otra producción: *El remedio en la memoria.*

Es curioso el número de traducciones de obras de teatro extranjero, sobre el tema del tiempo, el ansia de superar cada vida, y la tragedia entre el ideal y la verdad de la historia. Pudiéramos

[1]) Arturo del Hoyo, sobre *Historia de una escalera* (en «Ínsula», 15 de noviembre, 1949).

decir que el *signo del teatro existencialista*, conózcase o no a Sartre, preside el ámbito de la escena [1]). Por otra parte, la comedia meramente irónicocostumbrista logra un fino éxito en *Dos mujeres a las nueve*, de Juan Ignacio Luca de Tena y Miguel de la Cuesta. Citemos también la original nota irónica en el teatro de Álvaro de Laiglesia, colaborador, en algún caso, con el autor Miguel Mihura.

Rafael Dieste publica en Buenos Aires [2]) una trilogía dramática con el título *Viaje, duelo y perdición*. La primera obra, especialmente, *Viaje y fin de Don Frontán*, es de un valor impresionante. En todo este teatro, hay elementos (por ejemplo los tipos populares, las figuras de guiñol) que hacen pensar en el maestro, socarrón y gallego también, Valle-Inclán. Pero lo que en los *Esperpentos* es caricatura de drama hasta lo macabro y lo grotesco, en Dieste, al revés, partiendo de bromas, contrastes y aun motivos folklóricos se alza a la más pura y desnuda forma de teatro. La tragedia de *Don Frontán*, sobre todo, con el tema terrible del hijo que quiere expiar el abandono en que dejó al padre, transfigura los ambientes de aldeas y ferias; penetra, transfigurándolos, los muñecos del teatro infantil de Pinturillas, y en las misteriosas escenas con el *Peregrino* se nimba de aureola de eternidad. Sencilla y terrible, la figura de Don Frontán podría casi reducirse a admirables soliloquios — que los hay como en lo más profundo y central de su drama —, pero a su vez se vuelca en el horizonte de las otras figuras, sencillas, ingenuas y bondadosas, y una sombra de público o coro. Tragedia esquelética e intelectual, perenne y simbólica, de un teatro a la vez perfectamente escrito y de auténtico efecto, en el final de cada escena, y en el interés abismal y trágico, que culmina en el soliloquio ante la muerte. Figura de misterio y de temblor recio, que penetra en el simbolismo del más original y extraño «auto sacramental». En la comedia *La perdición de Doña Luparia*, una extraña poesía brota con frecuencia del desgarro y de la farsa [3]).

[1]) Hasta con el Sartre de *Les Mouches* o con el Giraudoux de *Electre*, coincide, aunque totalmente diversa la modernización de un mito clásico en Pemán. Consúltese: N. González Ruiz, *La cultura española en los últimos veinte años: El Teatro* (1949).

[2]) Editorial Atlántica, Buenos Aires, 1945.

[3]) Tiene valor de una especie de *intermezzo*, la originalísima «humorada» *Duelo de máscaras*. En todo Dieste, hay una personalidad dramática.

Alfonso Sastre y otros

Alfonso Sastre es uno de los autores más interesantes e inquietos de la generación que podríamos llamar de renovadores. Madrileño y Licenciado en Filosofía y Letras. Nace en 1926.

Se da a conocer con *Ha sonado la muerte* (1946) y *Comedia sonámbula*, escritas ambas en colaboración con Medardo Fraile. Obras cortas de un acto. En ese mismo año estrenó también *Uranio 235* (un prólogo y un acto). Pero su nombre empieza a sonar como brillante creador de nuestro teatro, con *Cargamento de Sueños* (1948). En ella surge el problema de la angustia, que caracteriza a toda su obra en una intervención divina, simbólicamente humana. Usa del truco de hacer partícipe al público de la acción.

Sus obras son eminentemente preferidas por los Teatros Experimentales y Universitarios. Su relevante personalidad construye y escribe de una forma completamente nueva y tremendamente discutida por la crítica. El Teatro Popular Universitario estrenó en 1953 *Escuadra hacia la Muerte*. El T. E. U. de Murcia y de Madrid dieron simultáneamente la lectura escenificada de *Tierra Roja*. Obra cruel y pesimista, ambientada en una sangrienta huelga minera e inspirada en *Fuenteovejuna*, como él mismo nos dice. *Tierra Roja* es, en este sentido, el «humilde homenaje de un dramaturgo español actual al genio de Lope de Vega».

Su obra más conocida es, indudablemente, *La Mordaza* estrenada en el Teatro Reina Victoria de Madrid en 1954, con el aplauso unánime del público y de la crítica. Parece ser que está inspirada en el desagradable y terrible crimen de la familia Drumond en las cercanías de Lurs que tanta espectación periodística produjo en estos últimos años. Obra terriblemente impresionante de problemática es la titulada *La Sangre de Dios*.

Medardo Fraile colaborador con Sastre, con positivas dotes dramáticas, es además un excelente narrador en *Cuentos con algún amor* (Madrid, 1954). Otra figura joven, de intenso valor, es Delgado Benavente. Alemán Sáiz, es autor de un drama intenso y elaboradamente literario: *Los barcos llegan siempre de noche*.

Pablo Puche renueva la tragedia clásica y el *auto*, en su original *Tetralogía, 1951 (Los encadenados, La Bacante, Los Erinnias*, y *Cristo libertador)*, Barcelona, 1950.

De la escena en los últimos años

La extensión inusitada en las adiciones de estos capítulos me obliga, dolorosamente a cercenar los comentarios a estos dramaturgos de auténtica importancia y personalidad diversa [1]). Siguiendo el orden del subcapítulo anterior, destacamos las variaciones y éxitos distintos de una rica gama de comedias de Calvo Sotelo. Pero debemos referirnos a un drama histórico sobresaliente, *El proceso del Arzobispo Carranza* (1964) [2]). Basada la obra con estricta puntualidad en los documentos, Calvo Sotelo, ha hecho vivir un momento crucial de la historia y el pensamiento teológico español en su máxima dramaticidad y teatralidad, sin buscar efectismos desmesurados. Como él mismo indica, el personaje es una interesantísima problemática en la lucha espiritual de «un alma atormentada». El autor logra poner al día «el torbellino», «la gigantesca oleada de fiebre» apasionada que levantó el famoso proceso. Ha conseguido, y su éxito lo demuestra, *vitalizar* un momento histórico estremecedor, con el máximo respeto a las famosas figuras que intervienen y a los personajes que podemos llamar relativamente secundarios.

Ruiz Iriarte ha continuado su carrera de éxitos en su comedia de tipo social medio, por su técnica cada vez más elaborada, con su ironía cordial, con el interés de sus personajes.

Buero Vallejo ha tenido notables sucesos al acudir de un modo apasionantemente personal a los temas históricos con *Un soñador para un pueblo* (1958), sobre el tema del motín de Esquilache, que lleva a la problemática de la renovación nacional en nuestro siglo xviii, y *Las Meninas*, fantasía histórica en homenaje al centenario de Velázquez; obra teatral apasionadamente realizada, a la que hay que juzgar, no como interpretación histórica, sino personalísima. El término «fantasía» es del propio autor. El tema de los ciegos — iniciado, de otro modo en el drama *En la*

[1]) Ed. «Sociedad general de autores de España», 1964. La obra se estrenó el 14 de marzo de ese año, en el María Guerrero.

[2]) Para que se vea la importancia que les doy, véase la nueva edición de mi *Historia del Teatro Español,* Ed. Noguer, cuya aparición será muy en breve, al estar entregado todo el original, y hallarse en los preparativos de impresión.

ardiente oscuridad con *El concierto de San Ovidio* (1962) — una de las obras más patéticas y matizadamente conseguidas de este gran renovador de la escena, que se apunta, ahora, un nuevo éxito, en *El tragaluz*, asfixiante y trágico cuadro, que se une a su primer logro inicial.

También destacamos la figura de José López Rubio, en obras originales, adaptaciones así como en la dirección escénica en estos últimos años.

Sito Alba compone un excelente «drama trágico» sobre un caso de familia hebrea, *Todavía no* [1]).

Uno de los mayores éxitos de público en los últimos años ha sido Alfonso Paso, cuya obra es discutida y de innegable habilidad.

La mujer en la poesía, el ensayo y la narración poética

Celia Viñas (†, en plena vida, en 1954), profesora, conferenciante, animadora espiritual de retablos, dramas y pinturas, adquiere su plena personalidad en *Trigo del corazón* (Almería, 1946) [2]). El precioso libro contiene la *llamarada melódica de la inteligencia* hecha verbo y sonido. Hay ahí ecos de folklore popular, motivos e influjos lorquianos, temas de mar, de puerto, de religiosidad. ¡Qué bella la dedicatoria a la que es ya su Almería! ¡Qué fina la canción de los muleros, o la dedicada en un «Marzo 1942», henchida de ritmos de Lope, a Guillermo Díaz-Plaja! ¡Qué aguijón de mieles en su mediterránea Abeja! ¡Qué aire gentil de seguidilla remozada en sus *Manos blancas*!:

> Las azucenas
> en llegando a sus manos
> ya son morenas...

[1]) Impreso en la *Colección Teatro*, «Ediciones Alfil» (Premio Nacional de Teatro), 1960. En esta edición la obra indicada va seguida del texto de la bella comedia poética en un acto: *La vida continúa.*

[2]) Seguimos, en parte, nuestro prólogo, a *Trigo del corazón.* Celia Viñas Olivella, de Baleares, formada en la Universidad de Barcelona, fue directriz y hermana del importante grupo cultural de Almería, en cuyo Instituto profesó la cátedra de Literatura.

Y esto, lo delicado, lo infantil, lo sencillo. Pasamos por el desgarro de *El puerto*, por el fino ondear de *Playa*, por el retorcido pensamiento o el fundir de pintoresquismo y elaborada construcción en su *Puerto de llanto antiguo* o la inquietud de *Muertes o Saetas místicas*. Quizá esté lo más logrado de su arte en los sonetos. Además de los dos sobre el Cristo de Velázquez y un tema del Greco, la delicada retórica de su exquisito Narciso:

> Le florecen las sienes alga y lirio...
> le cayeron los ojos al mirar...
> El espejo se quiebra en el delirio...

o el humor de cartón de su *¿Superrealismo?*, o el magnífico medallón barroco de *Caballo*, o el delirio estelar de *Cabra*, o el cantador disparo a lo Soto de Rojas de su *Gallo* — ¿por qué no lorquiano también? —, o la femenina delicadeza de *María de los Dolores* — sol y miel de trenzas de isla y agua —, o el encanto cortante de *Saetas*:

> y un crujido de seda acuchillada.

¡Qué humana y sencilla la belleza de su *San José*! ¡Qué marina y, para mí, de Almería, su *Virgen del Mar*!

Desde las barandas del Mediterráneo, Celia pone amor, miradas, cultura, melodías cordiales en versos ajustados, sonoros, concisos o difusos, según las actitudes y los momentos.

Granada será ya su *Granada*, celeste, de Federico, revivido en ella; y siempre que oiga cierta música de Falla, me acordaré de su *Lluvia en jardín andaluz*. ¿Y por qué no la música de Debussy?:

> y la estatua del fauno moja el lento
> gotear de la lluvia silenciosa...

Otro mundo, el de las cancioncillas infantiles, llenas de encanto y ritmo ágil se halla en otro libro. Lo titula *Canción tonta en el Sur* (Almería, 1948), y las bellas rapsodias de temas de juego o exquisitamente navideñas revelan la constante fluidez de esta escritora, viva de entusiasmos, triunfal de inteligencia y simpatía, y destinada a la más maternal y angustiosa de las muertes.

Apuntemos el libro de poesía *Por caminos del aire* (Santander, 1948) de María Teresa de Huidobro; y los poemas de amor, presencia y nostalgia de Carmen Escribano (1956).

Con el nombre literario de «Gracián Quijano», se oculta una fina sensibilidad de mujer, lírica popular en *Cante jondo* (1945), delicada de cadencias en la prosa poemática de *La piedra en el lago*. Esta línea novelesca se amplía en *La vida incompleta*. Es autora de otras obras de poema, no narración corta.

En la biografía literaria, Mercedes Ballesteros traza, como una fina sinfonía, su *Vida de la Avellaneda* (1949) [1]).

Un valor excepcional en la prosa narrativa lo marca Eulalia Galvarriato, esposa de Dámaso Alonso, en su obra *Cinco sombras* (1947) [2]): cinco sombras de mujer en torno a un costurero. Ahí en la intimidad velada y femenina, todo un hilo de recuerdos y nostalgias. El pasado: lo vivido y lo posible; gotear de lluvia y lágrimas apenas vertidas. «¿Hubiera pesado dentro de su alma — leemos — el pasado y el porvenir?»... «Le hablaba como a un niño pequeño»... «...Aquel gesto tan suyo de niña traviesa...» «¿Y por qué, Dios mío, me da tristeza a mí? Es porque llueve... Pero había días en que yo mojaba mis brazos en la lluvia, y cantaba. Es quizá porque esas gotas, redondas y lentas, parecen lágrimas. Pero yo no lloro»... «Anoche he soñado contigo... Tú posabas tu mano en mi hombro, y yo me sentía pequeña y protegida, tan dulcemente protegida por ti». ¡Qué poesía se desprende de estos vahos de melancólica paz hogareña! La acción, ¿para qué?, ¿otra busca del tiempo perdido? Perdido, no, siempre en la mano delicada de mujer que cose lentamente, entre sus sombras y sus sueños. Toda un alma femenina y toda una escritora. El éxito del libro, lo corrobora. A. del Río lo destaca entre los pocos ejemplos que cita de nuestros narradores. Para mí, es difícil lograr un ejemplo más deliciosamente encantador de la prosa del mundo aparentemente pequeño, que llena todo un horizonte de emoción [3]).

Otro fino mundo narrativo lo representan las leves narraciones *Un hueco en la luz* de «Isabel de Ambía» (1947). Escritora, hace tiempo entregada a las letras, en modesto escondite, hasta por elegir un nombre literario. Entrambasaguas, al prologar el libro, destaca su fino tacto, su *buen gusto*, elegante y cuidado en su estilo, creación del «ritmo de cuanto sentimos y vemos en torno a nos-

[1]) Ediciones «Cultura Hispánica», Madrid.
[2]) Ediciones «Destino», Barcelona.
[3]) Agregamos la bella narración *Dos niños de América* («Cuadernos Hispano-americanos», 1949).

otros». *Un sombrero de flores, Compañeros de soledad, Una voz que se levanta, Tía Adelina es así,* son evocaciones, en que la acción es lo de menos, y el ambiente lo embebe todo, con encanto deliciosamente femenino, de tono menor. *Un hueco en la luz* se llama la última prosa: maravilla de evocación. Aun la impresión emocionada del asomo al mundo más fuerte, *En reclusión,* es cuna de salmos de primavera, y un dormirse en el sueño, como un salto juguetón hacia la muerte. Un nombre y una obra, que penetran por derecho en lo mejor de nuestras letras.

No olvidemos destacar que el gran éxito de novela actual — en traducciones y elogios — se centra en una obra de mujer: en *Nada* — ya citada —. Su autora CARMEN LAFORET, en sus aguafuertes, impresionantes o pintorescos que desparrama en la prosa, sigue revelando su original potencia creadora.

PILAR DE VALDERRAMA (nacida en 1899, en Madrid), poetisa, *Las piedras de Horeb, Huerto cerrado, Holocausto* (1941, sobre la muerte del hijo) en finuras y emociones, crisol de verso y prosa — al decir de Cansinos Assens — en *Esencias,* y fina autora dramática en su comedia *La vida que no se vive,* o el poema teatral *El tercer mundo,* junta lo fino, lo emocional y lo simbólico. Cristóbal de Castro veía en *El tercer mundo* hasta motivos de auto sacramental (El ciego y la niña, el Hombre, la Mujer, el Monje) [1]).

La finura de verso neomodernista de MARÍA ANTONIA VIDAL (nacida en Barcelona, 1924) — *Caminos,* 1941 —; los paisajes ágilmente cantados por MARCELA SÁNCHEZ COQUILLAT (nacida en 1923), colaboradora en *Estilo* y *Garcilaso*; los influjos franceses y americanos (Juana de Ibarbourou) en los paisajes íntimos de sol de Levante en ANA MARÍA MARTÍNEZ SAGI (nacida en 1907), deportista y delicada, merece consignarse; así como las finas poesías de MARÍA DOLORES ARROYO. ÁNGELA FIGUERA AYMERICH, bilbaína, profesoral, honda y hogareña, compone excelentes poemas en *Mujer de barro* (1948) y *Soria pura* (1949), en canto de intimidad y de paisaje. En su poesía *Vencida por el Ángel,* puede apreciarse su palabra de fuego, en valiente y dinámica expresión:

> Yo cerraba los ojos; yo apretaba los puños;
> yo blindaba mi pecho con metales helados;
> yo sorbía a raudales la alegría y el fuego
> para escapar, bravía, al acoso del Ángel.
> El Ángel era suave, silencioso y terrible.

[1]) Véase SAINZ DE ROBLES, *Diccionario.*

Llevaba una ancha copa de licores amargos,
y en su pálida frente se leía imborrable
la palabra tremenda.
He luchado con él. He luchado: He reído
sobre todas las flores de los mayos ingenuos;
cabalgando las nubes; fabricándome estrellas;
derramando canciones.
Me he apoyado en mis huesos; me he afirmado en mi sangre...

Concha Zardoya es una interesante y honda escritora, en sus poemas, *Pájaros del Nuevo Mundo* (1945) y *Dominio del llanto* (1947), penetrante y estremecida; traductora de Walt Whitman, y narradora sobre temas de leyendas e historias nacionales.

Mencionada Eugenia Serrano (nacida en 1922), madrileña, es a la vez novelista en *Retorno a la tierra*, biógrafa, narradora de ambientes de su capital en *Chamberí Club*, y fina analizadora en la crítica y el ensayo. Igualmente, insistimos en la obra de Josefina Romo, fina poetisa y aguda como maestra de la crítica y el ensayo. Su *Cántico de María sola* (1950), revela sus mejores logros de emoción y belleza. Y también volvemos — junto a los aciertos en verso — a los libros en prosa de Montserrat del Amo *(Hombres de hoy, ciudades de siglos; Fin de carrera* y *Misión diplomática)*.

Consignamos, también, como justo elogio, *Madrugada Fronda* (1951) de Pura Vázquez; *Poemas del recuerdo* de María Alfaro. Ahora mismo nos llega un profundo e intenso libro de poemas de Trina Mercader, *Tiempo a salvo* (Tetuán, 1956).

En relación con el mundo filosófico, es muy importante la antología comentada por Dolores Franco, *La preocupación de España en su literatura* (1944). En la crítica humanista, *El tema del «Carpe diem» y de la rosa*, de Blanca González de Escandón.

APÉNDICE

Elisabeth Mulder, novelista e intelectual

Por su nombre claramente extranjero, Elisabeth Mulder ha corrido con frecuencia el riesgo de que fuera tomada por tal. Pero es en la literatura española en la que tiene su merecido puesto, aunque sus antecesores procedan de lugares tan diversos como Holanda y Puerto Rico. Nacida en Barcelona en la primera década del siglo, sus viajes, sus abundantes lecturas y su sensibilidad se reflejan en sus novelas, que vienen a ser como diversos aspectos de un tema único, el tema por excelencia: el amor. Pero el amor como necesidad de romper la soledad en que el ser humano se halla sumido desde su nacimiento y que el pulular de las multitudes de nuestras ciudades superpobladas no hace sino incrementar por contraste. Ya en 1935, Elisabeth Mulder produjo una novela importante, *La historia de Java*[1]), que sería traducida al francés por Jean Babelon y editada por la «Revue des Deux Mondes». Después de esa obra clave, Elisabeth Mulder ha publicado novelas y narraciones breves, siempre con la intención de contrastar el mundo interior y el exterior, la circunstancia y el sentimiento. Destacan en su obra: *Preludio a la muerte*[2],) *El hombre que acabó en las islas*[3]), *Alba Grey*,[4]) *Crepúsculo de una ninfa*[5]), *El vendedor de vidas*[6]). La técnica es tan rica como las sugerencias de los mundos que sirven de marco a los relatos y el lenguaje posee una variedad de ritmos que lo adecúan a su función. Mulder colabora en «La Vanguardia», de Barcelona, donde publica enjundiosos artículos sobre temas que prueban la diversidad de sus inquietudes. Con Guillermo Díaz Plaja, María

[1]) Editorial Juventud, Barcelona, 1935.
[2]) Editorial Pueyo, Madrid, 1941.
[3]) Editorial Apolo, Barcelona, 1944.
[4]) Editorial Janés, Barcelona, 1944.
[5]) Editorial Surco, Barcelona, 1942
[6]) Editorial Juventud, Barcelona, 1955.

Luz Morales, Juan-Eduardo Cirlot, José Cruset, los doctores Ramón Sarró y Miguel Masriera, y otros, pertenece a la reciente Academia del Faro de San Cristóbal, reciente por sus proyecciones, ya que, fundada por Eugenio d'Ors, lleva lustros de existencia, con un fin de servicio cultural.

Otra importante faceta de la personalidad de Elisabeth Mulder, menos conocida por la imposición minoritaria que nuestra sociedad aplica al género, es la poesía. Autora de finos versos llenos de sugerencias, con resonancias de lejanías y fuertes acentos de sentimiento. Destacan *Embrujamiento* [1]) y *Sinfonía en rojo* [2]), así como los más recientes *Poemas mediterráneos* [3]). La poesía de Elisabeth Mulder completa y perfecciona su obra novelística.

Bosque, lago y jardín de Concha Lagos

Concha Lagos es una de las personalidades más líricas e intensas de nuestra poesía contemporánea [4]). José Hierro al prologar un libro suyo, ya de plenitud, la situaba, por «su ascendencia cordobesa» en doble línea de «gravedad» y «quintaesencia popular» [5]). Comenzamos por su libro de verso *Luna de enero*, porque en su inicio, la escritora lo presenta como un «recién estreno»: «un empezar sin nombre y sin historia», aunque sea por excesiva modestia. En su nuevo camino lírico, habla «al espejo, al aire, a la ventana», en

[1]) Editorial Cervantes, Barcelona, 1927.
[2]) Íd., íd., 1929.
[3]) Edición homenaje, 1949.
[4]) Concha Lagos, nace en Córdoba, y vive en Madrid hace tiempo. A ella se debe, junto a valiosas participaciones, como la importante personalidad de Medardo Fraile, el tono directivo de «Ágora», la gran revista del mundo actual de las letras, y no sólo poéticas, y las ediciones de poesía, con el pie de la publicación indicada. En todo vibra su vocación entusiasta, su continuidad progresiva, y su influjo en mucho de lo más actual, a lo que anima, con dichos motivos de impresión.

Sus primeras obras en verso: *Balcón*, 1954; *Los obstáculos*, 1955; *El corazón cansado* — de significativo título y contenido, ya —, 1957; *La soledad de siempre* — ya en su tono lírico más habitual —, 1958; y las bellas sugerencias de *Agua de Dios* y *Arroyo claro*, del mismo año. En prosa: *El Pantano*, 1954, *Al Sur del recuerdo*, 1955.

[5]) En el «prólogo», a *Luna de enero*, «Alcaraván», Arcos de la Frontera, 1960. Ed. al cuidado de Antonio y Carlos Murciano, los interesantes poetas, de que hemos hablado en su lugar, y con un buen dibujo, aunque creo que no favorecido, por Zamorano. — Por insistir en la melancolía de expresión —. Esto es una salida de tono, cotéjese con la foto, al frente de otro libro coincidente de Concha Lagos, *Campo abierto*.

«palabras de silencio y nube», para confesar, lacónica, bellamente «que el corazón no se equivoca nunca». Y en exquisita expresión: «éstos son los recuerdos mezclados con el humo». Vive «azul recortada en la espera». Y hay sueño, y parque, y agua «y el paisaje del viento». Ya empiezo a ver esa suma de «bosque intenso», sombrío y grandioso, pero también el remanso de lago, coincidente con su nombre, y el jardín de sus elegidas flores, recortadas por un arte, que como en la ascendencia de su tierra, sabe cultivar con mano popular y aristocrática a la vez. Hasta la «rima», como en «Me pregunto por ti», la estructura, el tono, son más intelectuales y conceptuosos, sin perder la emotiva emoción. Y aun quizá más significativo en «Otra vez» («Detenida en el hueco de tu espacio...»). Todo el libro rebosa «de un agua inagotable siempre de cara al cielo». Lo delicadamente femenino de toda esta poesía, se muestra con fina inspiración emotiva en «Yo te velé»: «Vigía por la sombra de tu noche». Y el amor concreto adquiere la grandeza cósmica de un eros de épica, sin perder la anécdota en el recuerdo: «En el límite exacto»[1]). «Os traigo el bosque» es el lema central de otra diversa e interesante obra de la misma autora: *Campo abierto*, hacia la misma fecha [2]). «Aquí la nueva vida, que ya ha cantado el gallo...»: «Estos campos son vuestros» — Y en su fina delicadeza de cantora se abandona en los versos: «Enamoradamente he vuelto la cabeza...» —. Y en el bosque, a cada árbol, «podéis cortar la rama más jugosa». A la elección el árbol: tilo, pino, ciprés, castaño, y «no olvidemos la encina; es la madre aldeana la resistente a todo», y con grandeza, de estas ráfagas épicas, que Concha siente sin perder el emotivo lirismo:

> Hay árboles sin nombre por herencia de olvido
> Olmos para trazarle un camino a la vida,
> y sedientas palmeras que acarician las nubes.

— La mujer, como el hombre, tiene también su canto a la palmera. Y al fondo, el mar —. Este *Campo abierto* es el gran canto a la naturaleza, en la naturaleza, de Concha Lagos.

[1]) Más allá del amor, hacia lo verdadero,
donde amanece luz bajo nuevas estrellas...
Me has crecido la tarde como una roja antorcha.

[2]) Madrid, Navidades 1959-1960. Va dedicado a un grupo de amigos, «los jóvenes poetas», entre ellos Alcántara, Mantero, Sahagún, y escritoras como Julia Uceda, M. E. Lacaci y P. Paz Pasamar.

La temática se hace aún mayor plenitud, en complejo de motivos, en el libro sabiamente titulado *Tema fundamental* — aunque a primera vista parezca un nombre prosaico — 1961 [1]), que quiero cordial y admirativamente comentar. Porque el libro está en el doble tono del sentimiento íntimo y a una altura de digna intelectualidad. Comienza por «la voz». Inclinada en el cuento, ante el agua, como la fotografía al frente, bellamente precisa, y suena esa voz acechada, «casi remotamente». Y se arrulla en un canto de esa voz que venía, líricamente, por el agua. Un excelente soneto, «Más por alto», lleva la dimensión infinita, y culta, de la amplitud poética del libro:

> Salió a buscar estrellas, vano intento.
> Altas huyeron por la noche oscura.
> Imposible alcanzar tan alta altura,
> pero el vuelo inicial quedó en el viento... [2]).

Es típico el titular: «Dimensión imposible», en que graba su ideal humano «en el fondo no sé qué para cada día». Y el horizonte, al fondo: «¿Por qué tiempo sin tiempo se me esfuman tus huellas?». El nombre queda, como «una puerta al campo, un balcón a la calle». Y flota el misterio, como en un mirador o una torre. «Con qué fuerza los ojos se abrían al paisaje». Y me acuerdo de la tradición de la poesía en boca de mujer, desde las jarchas a las cantigas d'amigo, desde Sor Juana a las románticas. Y Bécquer podía haberlo comprendido. «Me voy por los cristales del agua por silencios». Y me acuerdo de la responsabilidad del hombre, ante estas nostalgias de mujer. Y del verso del «miserere»: «Et peccatum meum contra me est semper...», que acaso sólo pudo llorarlo un

[1]) Col. «Ágora», Madrid, 1961. Dedicado a Vicente Aleixandre.

[2]) Y en los versos, tan elaborados y precisos, siempre, de los tercetos, «bajo el chillo de la noche fría», permanece «quemándose en el rastro que persigue». En admirable final, que, como en sus anteriores trece versos, se revela un hilo intelectual, una perfecta estructura, que le viene del Góngora lejano, y presente, de su tierra, y que adquiere la fluidez especial, femenina, de la continuadora, tan personal, hasta lo que puede ser la anécdota, alzada, sublimada. Algo semejante, en otro soneto: «Por volverlo a escuchar» — «Urgente la presencia te reclamo». Para escuchar nueva palabra de amor, «deshojaría hasta el último sueño de mi ramo» — La flor se ha evaporado en sueño, como queda en el aire una presentida campana, que anuncia «la vuelta de otra aurora». Y en otro poema, de otra forma, un árbol con «sílabas de viento» escribe en verde, una esperanza. Y

> la luz, el aire,
> siguen deletreando lo que el árbol me dijo.

Lope de Vega, y tal vez algún discípulo retrasado. — Siempre que no haya el obstáculo tan femenino también de la maternidad —. Como canta con extraordinaria intensidad la escritora:

> El corazón se aturde como luna entre nubes,
> al toque sostenido del clarín en presagio!

Hay una «nueva rima» del color añorante, «de ese azul casi agua...»:

> Déjamelo en el prisma que soñó la esperanza,
> en el rumor del pino casi mar, casi ola,
> o en la estrella sin nombre que se queda olvidada
> cuando el sol ya se anuncia...
> .....
> de ese azul casi agua,
> de ese verde del cielo.

Gracias a Dios aún quedan poetisas — o mejor, *poetas* femeninos — que sólo piensan en ese verde. Y en «Hacia más cada hora», surge un

> coro de nubes donde niños con guantes
> se ponen blanco el sueño y blanda la mirada,

donde ya surge el blanco, tras el azul, y el verde-cielo, desrealizado e imposible, «música en espiral de tu gran nebulosa». Y, abajo, la tierra, el campo: «estar en la vida para toda cosecha — para toda simiente — por el fruto en la mano, por el fruto en los ojos del naranjo del sol». Zumo, y también espina: «Viento a toda palabra, — porque el espacio es grande —, y al fin somos hermanos al menos por la muerte». La sublimación del motivo adquiere aquí una trascendencia metafísica. Y el «testimonio» puede darlo la nube, «alguna fuente clara, una rama de olivo» — donde la resonancia es de paloma bíblica —, un barco que lanzó un corazón a pique, una ruta sin nombre. Y «sigue el tapiz creciendo» — y ¡qué bella la ilustración fotográfica! — Y alzará su «estandarte más allá de la altura», y se calmarán las olas, ante el rumor sosegado de la fuente — que diremos, recordando al místico, «aunque es de noche» —. Y «lo supieron los pájaros», aire, torre, reto a las estrellas, cuando el cielo descuelga sus nubes, y se dicen avemarías con glorias de sol. — El *Ángelus* nunca olvidado, como Lope diría, ni en el pecado —. Pero ella no es Lope. Respira aire, «hoy me supe la vida y el correr de la sangre». Y «todo es presentimiento»: «Primero llegó el ángel» — no Don Ángel, como en Miró — a iniciar-

me en lo azul». «Se me cuelgan cerezas otra vez no sé cómo — por el jardín de entonces — y encuentro los cristales perdidos en la infancia». — Pero, suerte al fin, que ¡ay!, ¡hay quien no puede encontrar esos cristales! —. Y tampoco puede cantar, o no sabe. Y se incide, en cambio, «tanteando en tinieblas el muro impenetrable». O en «invento las plegarias por horizontes claros», «Con las ramas tendidas» se busca a Dios. Y se llega a ¿pozo?, ¿abismo?, ¿silencio?:

> ¿Es la nada, Dios mío, o tan sólo dolor?
> El dolor de morirse desde aquí, por la vida.

Pero el «agua viva» del Hermano queda, «la hora del incienso me llevará a la fuente», «hora de la sorpresa, de todo igual al sueño — de otra vez esperanza — de otra vez hacia el mar — de hacia amor, de hacia a Ti» Aunque queden intensos rezos o gemidos, y floten «banderas de silencio», y torres, río, y «estrella que se cayó en el agua», y la sal, los vientos y olas del mar, y un «cordón de fuego», hay que dejar ese final al viento como se desdobla «un pañuelo».

La *Fábula del bosque* [1]) es un camino para el otro gran libro e intenso *Los Anales*, — también como en *Tema...* de título desconcertante, pero justo — [2]). Desde un muro de lamentación ante el dolor del mundo, en que trazan enigma o rezo el romancero, los Salmos, o Jeremías, se oye la pura y sonora voz del Evangelio. Pero seguirá un «Laberinto», la mano que perdona, pero también el «eterno cáliz» de dolor. Y la misericordia del Justo, ante la miseria del hombre. Un «éxodo» dedicado a otra intensa escritora, que yo, en mente, ya había recordado: Ernestina de Champorcin. Y la mirilla de la «traición», que acecha, hasta como flecha en el sueño. Y la piedra de escándalo, y la «vista del ángel», con «invocación de caminante», recuerdos de poetas, y familiares, y una mara-

[1]) *Fábula del bosque*, tirada aparte de «Papeles de Son Armadans», diciembre, 1963, — como una esperanzada felicitación, o sentido villancico de Navidades —, Madrid-Palma de Mallorca. Ahí, la musa se ha hecho niña, con «zarzas y juncos», libélulas y orugas, gacela indiferente, y puntualizador «croar sonoro» de la rana; la comadreja, el topo, la «hermana ardilla», viva y saltadora como un tití, y la «alondra mañanera» con un suspiro, después de cruzar ligeras, bajo el cielo, «negras aves de paso». El encanto lírico de este poema en tono menor, es como un oasis, entre la grandeza metafísica y religiosa de los otros poemas.

[2]) En las edic. de íd., Madrid-Palma, 1966.

villosa «Nostalgia de un bosque y coro de fantasmas» — fantasmas, que como legiones, «pueblan noche y sombra», «tras el silencio de la piedra». Y un «cementerio de cumbre» que pudo ser visto mironianamente en pueblos, entre bosques y montes, Alicante adentro — Si es que no los hay dentro del Mediterráneo, donde, seguro, hay ruinas, desde el tiempo de George Sand —. Y, en contraste, un horizonte de «criaturas», como fuente de aguas que renacen, «de un ayer, del hoy, del siempre», ante una congoja de «un breve aletear desorientado», manantial de luz, asido, a ciegas, «al clavo ardiente de la vida». Y el poema siguiente lleva en título cuatro palabras: «Paisaje, flor, delirio, sueño». Pero cuando la «flor de nieve», deja su huella en un fanal, Arlequín, en peripecia trasnochada, anuncia que «la comedia continúa». «El poema» es como algo inacabado siempre, la palabra, «agua oculta que inagotable aflora». Pero vibra el relámpago de un instante que alumbra una armonía total. Libertad, sueño, halocausto, la esencia del ser se suman, hasta una «Confesión general», tras águilas, mensaje y sinfonía, cuyo reclinatorio es «aquel borroso tiempo, casi perdido en niebla». Y el libro «de esquinas de la noche», acaba en una impresionante «memoria oscura», en que «en gris» se funden todas las niñas del pasado, y se enredan «como racimos de jugosas uvas». Y «siempre acecha el milagro». Y un coro de agrandadas voces, canta la gloria, y «el hombre, el hombre sólo dueño de la palabra». Y dice la «voz última»: «Y en el lento morir que sigue y sigue, soñando va la orilla». Concha Lagos, desde lo personal a lo cósmico, lo anecdótico a lo trascendental, lo popular pulido a lo sabio y culto deja ya una obra personalísima, influenciadora y trascendental [1]).

[1]) Además de lo indicado, en la primera nota sobre la escritora, ésta ha vivido temporadas largas en Francia y ha viajado por Holanda, Bélgica y Portugal. Y, frecuentemente, por España.

Pertenece a la Real Academia de Córdoba, de la que es miembro correspondiente.

Muchos de sus poemas han sido incluídos en antologías españolas, hispanoamericanas y extranjeras: las antologías anuales de Ediciones Aguilar; *Poesía Española* de Jorge Campos (Madrid, 1959); *Nuevos poetas españoles*, de L. Jiménez Martos (Madrid, 1961); *Historia y Antología de la poesía española*, de Federico Carlos Sainz De Robles (Madrid, 1955 y 1963); *Antología de poesía flamenca*, de Anselmo González Climent (Madrid, 1961); *Panorama poético español*, de Luis López Anglada (Madrid, 1965); *El silbo del aire*, de Arturo Medina (Barcelona, 1965); *Antología Breve*, en diario «Arriba» (Madrid, 8, marzo, 1958); *Poesía femenina de postguerra*, en «la Estafeta literaria» (Madrid, marzo, 1961); *Antología de la poesía española*, de Lírica Hispana (Caracas, septiembre, 1960); *Poetas del sur*, de Luis Jiménez Martos (Arcos de la Frontera, Cádiz, 1963); *Mil poetas de la lengua española*, de García Merca-

Valencia, Violencia y Llamas

Así merece destacarse un libro de la escritora María Nieves Fernández Baldoví. El título personalísimo es: *Esto soy.* Su espléndida portada, lo mismo puede evocar en técnica semiabstracta el rojo y negro de un consumirse las fallas de su tierra, que la aureola desesperada del caer en el ángel rebelde. Por esto, en torno a su temática, y el gran proyecto de la autora, se me ha ocurrido este lema: Valencia, violencia y llamas. Porque la Valencia, su Valencia, no es sólo el Levante muelle del impresionismo de un Sorolla, o la tosca y genial rebeldía realista de un Blasco Ibáñez: es también la Valencia esencial de la retorcida y humanísima lírica de Ausias March, y sobre todo la que encarnó en pleno Renacimiento la familia de los Borjas. De César Borja a San Francisco, «el gran duque de Gandía», pasando por Alejandro VI y la famosa Lucrecia. Toda una galería de la rebeldía pre-nietscheana, a la aureola de la santidad. De César a San Francisco, o mejor «o César o San Francisco», corrigiendo el lema de «o César o nada». Contrastes, aventureros y santos, el dominio del mundo, o el dominio del cielo. O cruel desprecio a todo o suprema caridad y encendido sacrificio. No en vano, en pleno siglo xvi y en castellano, Cristóbal de Virués, representa una tragedia desambientada y novelesca, y Guillén de Castro, aún un heróico y trágico, un remanso de inteligente serenidad, al que se acogió el gran Lope, recién casado y joven, cuando era «hortelano de los huertos de Valencia». Y también al acabarse el mundo medieval el complejo y extraño libro de caballerías, del «Tirant lo Blanch», fusión especial de realismo y aventura, de nave mediterránea y chocar de aceros ¿Necedades de la historia, según la frase cervantida, o la acalorada adivinación del mundo de la novela moderna?

El libro de poemas, punto de partida, va dedicado al Profesor Sánchez-Castañer, que en su «aula mediterránea» realizó una amplia labor de cultura viva, y en donde lancé, por primera vez, mi descubrimiento del auto de Calderón sobre San Francisco de Borja,

dal (Madrid, 1962); *Breve antología poética española*, en «O tempo», (Río de Janeiro, Brasil, 23, enero, 1955); *Nova poesía espahnola*, de A. Saravia (ed. al cuidado de la revista «Rumo», Oporto, 1962); etc.

mucho menos voceado que el interesantísimo de la comedia del gran autor, reciente; seguramente por aquél lo hacía un catedrático de Murcia y éste un hispanista checo. Pero el auto era tan Calderón o más que la comedia — y además juvenil y clave, no senecto y desvitalizado.

El libro de la Baldoví, empieza por darnos una clave — en su impresionante sequedad dinámica — de todo este hilo de figuras valencianas. Es una oración, en que pide a Dios que ya que no le ha dado raíces que le aten a la tierra ni alas que la suban al cielo, le dé el don de la aventura buscadora, el destino de una «incansable viajera». Los viajes caballerescos y pos-homéricos de un Tirant lo Blanch. Quiere que sus pies sigan andando aunque se le pare el corazón, que no duerma sino cuando el sueño sea «el precio del cansancio», que escale montañas, y desprecie las plantas que unen cuna y tumba sin moverse. Caminar, caminar por todo el mundo. Todo se lo llevan de sus manos, «cuando es nido su palma...», así que pide fuerza »para cambiar de sitio las montañas y amanecer de nuevo sobre ellas». Paisaje y dolor, confirma un seguido madrigal, con la moraleja de «que no se puede llegar a ser día — sin haber sido sol». En esta angustia, los rientes paisajes de su tierra «parecieron desiertos».

Pero, además, la autora me contó su *Ballet de las fallas* de violencia, ya escrito y escenográficamente planeado, aunque todavía le falta la música. Acaso pueda hacerse con música adecuada, ya hecha, de diversos y grandes maestros. Este «ballet» sería una exaltación existencial de las «fallas» que generalmente son vistas sólo como algo folklórico y pintoresco, en que muchas veces entra lo tosco de una sátira circunstancial. Su *Ballet de las fallas* lleva la tragedia del «ninot» que no se resigna a ser quemado, y lleva anocheceres y amaneceres, alas celestes y fuegos infernales, desolación aniquiladora, y un renacer perenne de las propias cenizas. Hasta el torero integral de España que pasa una inmensa capa roja sobre muñecos, rostros asombrados, y correr de violencias. Esperamos ver y oír en la escena este «ballet» asombroso, en que, como en el libro se unen «Valencia y violencia», y también la esperanza rosada de una aurora nueva. Y me acuerdo de nuevo de Lucrecia Borja y de César, pero también, del buen San Francisco, experimentado y resignado, el perfecto «duque de Gandía». Qué asociación de violencias, dolores y mortificación.

Para colmo de la paradoja, la autora se llama María de las Nieves. Pero acaso sea de esas nieves de nevada inmensa, que he sentido en tierras lejanas, las que convierten en frío perenne, helado y resbaladizo, los lagos y las casitas de una pintoresca ciudad, a la vez vivida y soñada. *Esto soy*, proclama el título de su principal obra[1]). Interrogante más que definición, pues los contrastes, asombran, en su dinámica de la tierra y de una sal de mar próximo — Y me acuerdo del «asombro de Camón», — este gran crítico y poeta, que se siente atraído por el Levante existencial, en todas sus latitudes, y clama por la «tragedia divina», con nuevos recovecos dantescos, y alza su mirada al firmamento, desde la sangre del «hombre en la tierra», a quien asoció a la arena alicantina donde me dedicó la más ascendente, milagrera, amarilla y barroca muestra de su libro admirable de obras dramáticas terriblemente angustiadas, desde su Hamlet a la renovación de la línea de Esquilo.

En el libro de María Nieves Baldoví, alterna la ternura con la desesperación. En el resignado epitafio al padre, habla de pálidos huesos, en dulzura de siembra en la tierra «abiertos como nidos», de sangre limpia, y de un cantar que puede ser resignadamente alegre como canción de cuna, y espera el milagro de la resurección desde el desierto paisaje de los muertos. En su correr de un tren pobre y lento, sorprende árboles, ríos y huertas, y «lame como un perro los paisajes, imagen de abolengo de Juan Ramón», juega con las niñas de sus ojos, mientras vuelan sus trenzas por el viento con alas de bandera. O canta a los globos de los niños, que se van por el aire, «pero dicen que van a las estrellas» O en la bruja de sus cuentos hace barcos de papel y molinillos de viento. Pero, ahí, en la ternura, por sus manos abiertas se le escapa la vida. El amigo bueno se ha ido para siempre. El que tenía «la ternura de un perro», y repartía caramelos a los niños saltadores, sabe ver en los viejos una «ternura diminuta de niños fracasados».

De este plano de dulce melancolía, se alza el dinamismo rebelde, desde la desesperación al suicidio integral. El rojo sobre el azul. Oración por lo estéril: «No arranquéis, Señor, aquella higuera, como momia viviente», le angustia una lengua muerta, en que no pueden brotar flores primaverales, cuando siente el alma llena de

[1]) *Esto soy*, Editora Nacional, 1964, portada, excelente, de Viola. Se subtitula «diario poético» (guión de Collet), Valencia en llamas, Madrid, 1965.

ritmos de campanas. No quiere saber nada «contra los violadores de sueños». Lanza las desesperadas «letanías de una loca». El vaso de agua se quiebra. Un leñador ciego lleva a cuestas el haz de sus fracasos, las manos están exprimidas y los dientes raídos —«Tengo los dientes de una calavera», he cantado yo —. Se siente vacía «sin amparo de los cielos», y pide «una fuerza más grande que el hastío», que le «dé fuerzas para huir de la existencia», y canta los paraísos de una «suicida fracasada», en un poema terrible.

Pero la solución no es ésta. Siente, con nostalgia la vuelta del hijo pródigo, «en una sonrisa que detiene los ríos derramados», en el viento azotador siente «el aliento de Dios», una «blanca tela del sudario de un ángel», en su «confesión» pide ser redimida «por el hacha de Dios», y ver un amanecer nuevo, las manos le florecen, y desafían al tiempo, llega hasta cantar a la alegría, y cierra el libro con unas «bienaventuranzas», en que bendice a la tierra que devuelve flores por estiércol, a la cárcel que enseña a sentirse libre, a la afrenta del enemigo que hace que se quiera a los amigos, a la misma muerte «que demuestra lo que vale la vida», a la guerra que forja los héroes, «y sobre todo, Dios».

Ensayos

En los últimos libros de ensayo, debo destacar la *Teoría e interpretación del humor español*, de Evaristo Acebedo [1]), que de modo agudo estudia este aspecto lindante con lo cómico, en las Literaturas europeas, el sentido del puebo español, y su «chiste», llegando a modalidades modernas. La visión panorámica, desde Marcial, para llegar al Arcipreste y Cervantes, — y modernamente al angustiado Larra —; su comparación con el humor inglés, y el tema de Dumas y los «Tres Mosqueteros», y su elevación final al plano teórico, revelan su mérito y su calidad.

[1]) Nació en Madrid, 1915. Estudia Derecho, y es uno de los representantes del «humor nuevo» de «La codorniz» — semanario cómico —, y colabora en el diario «Informaciones». Autor de *Los serenos duermen de noche* (1954); *Los ancianitos son una lata* (1956); *Enciclopedia del despiste nacional* (1957); *Cuarenta y nueve españoles en pijama y uno en camiseta* (1959); *Triunfó en sociedad hablando mal de todo* (1963), obras de excelente humor cuyos título ya dan idea de su modalidad. El libro de ensayo, arriba señalado, aparece en «Editora Nacional», Madrid, 1966, y es una muy elogiable teoría y caracterización de ese humor en el que el autor es un verdadero y ágil especialista.

En un orden muy diverso trata, filosóficamente el tema de *El juicio y el ingenio*, el profesor, escritor y poeta Leopoldo Eulogio Palacios [1]), con la dignidad y el tono que el asunto requiere. Los temas del «hambre metafísica», de los mitos políticos, de motivos morales, hasta aplicados al mundo animal, con la simpatía que todos los seres de buena voluntad deben tener en el seno de la naturaleza (el autor es, con buen sentido, un buen admirador de Schopenhauer), hasta el motivo del «pudor» — y recuerdo una anécdota de una alumna extranjera y un prelado canadiense —, a motivos concretamente literarios, prueban una vez más la capacidad del excelente comentador de Cervantes y Calderón en otras obras. No faltan atenciones a maestros del XIX, como Donoso Cortés, y más tarde Maeztu, o a los recientes como los justamente debidos a la poesía de Rafael Morales. Y el agudísimo — en plano de lo perenne —, sobre «Don Juan y la mujer difícil», o a temas de Lope y Racine. Un libro admirable de un profesor y ensayista señero.

También aunque sea novelística, enlazan aquí los «cuentos célticos», maravillosamente, impresionantemente gallegos, de Evaristo Correa Calderón [2]),: silencio de cementerio, un «atrio verde, sencillo de margaritas — ay, las margaritas! —, blancas y amarillas». Algunas son más blancas, sin homonimia, algunas más amarillas. Y revelan la perenne sucesión de la vida y del estudio. Y piedras y zarzas. Y los romeros de la eterna romería de la vida. Y en el mundo céltico, más misteriosos. Y enigma. Correa Calderón ya había comenzado con sus *Utopías gallegas*, en 1929 [3]), y su sentido especial — de acuerdo con ese sentimentalismo que siempre guarda el alma céltica — en su *Intuición del Romanticismo*, rasando ya la generación siguiente [4]). En su obra crítico-erudita pasan su diversa catadura, desde Fernán-González y su leyenda,

[1]) *El juicio y el ingenio y otros ensayos*, Ed. Prensa Española, Madrid, 1967. Además de su obra, que señalamos, de poeta y de sus artículos y ensayos, el autor es catedrático de Lógica de la Universidad Central, y miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

[2]) Evaristo Correa Calderón, nació en Neyra del Rey, Lugo, 1899. Profesor y autor de ensayos, como *Teoría de la Atlántida* (en «Revista de Occidente»). La obra arriba aludida se titula *La noche céltica* (cuentos galaicos), ed. Aguilar, Madrid, 1955, y merece toda admiración, tanto como prosista, como intérprete del paisaje, tradiciones y motivos humanos de la tierra.

[3]) *Índice de Utopías gallegas*, Madrid, C I A P., 1929; muy interesante para las derivaciones del escritor.

[4]) *Intuición del Romanticismo*, Almería, 1936.

al manierista Guevara y el conceptista Gracián [1]). Pero la evasión del romántico que lleva dentro le da la visión del San Bandrán, en su «isla a la deriva» — que también el autor cantó en un soneto — [2]), y su busca de un «paraíso perdido» [3]). Últimamente — aunque con raíces de esta preferencia se ha dedicado a los costumbristas decimonónicos —, y sus antecedentes y derivaciones [4]).

Aunque estudiado el autor, de tanta riqueza creativa y científica, en su lugar cronológico, es preciso destacar una obra sumamente interesante de José Camón Aznar, publicada en 1967, *La cárcel del espíritu* [5]). En la «Presentación» el autor se pregunta: «¿Cómo presentar una novela con un sólo personaje, bien que en una perpetua crisis, pues eso es el espíritu?». Considera pues «novela» a esta obra, que recoge las inquietudes metafísicas y artísticas de Camón a través de su variada pluralidad de géneros, que

[1]) *La leyenda de Fernán-González*, selección, prólogo y notas de E.C.C., Madrid, ed. Aguilar, colección «Crisol», 1945; *Guevara y su invectiva contra el mundo* (en rev. «Escorial», 1944); *Sobre Gracián y su agudeza y Arte de ingenio*, en «Revista de Ideas Estéticas», Madrid, 1944; Obras completas de Baltasar Gracián, introducción, recopilación y notas, Madrid, ed. Aguilar, 1.ª ed. 1944. — Es un estudio fundamental y el que le centra como especialista sobre el jesuita barroco secentista —.

[2]) *San Bandrán, isla a la deriva*, en «Revista general de Marina», Madrid, 1950. El soneto mío, sobre el mismo tema, aunque sin nombrar el determinado santo imaginario — o poético —, se halla en *Abrazo de sombras*, poemas, y en él se piensa en la latitud de las islas Canarias, que en ese tiempo creyeron volver a ver la tierra maravillosa mecida por el mar.

[3]) *En busca del Paraíso perdido*, «Estudios geográficos», Madrid, 1956.

[4]) Véase la línea de estos estudios: *El costumbrismo en la Literatura actual*, «Cuadernos de Literatura, Madrid, 1944; *El escritor costumbrista*, en «Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid», 1948; *Análisis del cuadro de costumbres*, en «Revista de Ideas Estéticas», 1949; *Iniciación y desarrollo del costumbrismo en los siglos XVII y XVIII*, en «Boletín de la Real Academia Española», 1949; *Los costumbristas españoles del siglo XIX*, en «Bulletin hispanique», íd.; *Dibujantes de costumbres españolas*, en «Arte Español», Madrid, 1950; *Costumbristas españoles*, Introducción y selección de textos, Madrid. Ed. Aguilar, dos tomos, 1950 y 1951; la segunda ed., 1964. — Constituye, como antes la edición y estudio de Gracián, otra obra fundamental, tanto respecto a lo estudiado, como a las dotes de investigación y crítico del seleccionador y comentador, en la trayectoria que puede percibirse en los trabajos ahora anotados. Una selección de este trabajo capital, puesto al día, se halla en *Larra. Artículos de costumbres*, Salamanca-Madrid, «Biblioteca Anaya», 1967 — El autor es, también, poeta en lengua gallega y novelista, con su peculiar «concepción del Cielo», a lo céltico (1925, sig).

Manuel Muñoz Corzés, colaborador de Menéndez Pidal en ediciones de *Crónicas*, trabajos estilísticos sobre Unamuno, Menéndez Pelayo, Quevedo, García Lorca, Dante, Valle-Inclán. Ediciones y estudios de fuentes (Vélez, Forner, Lope — «La Circe» —). Estudios de filología, folklore. Crítico literario, sistematiza la novela de post-guerra, y lleva secciones en periódicos. Ha cultivado el ensayo, el artículo y también el poema en prosa.

[5]) Editorial Afrodisio Aguado, Madrid, 1967.

pasaron desde el «Dios en San Pablo», interpretación agónica del cristianismo inicial pero ya definido, hasta las tragedias que van desde Alejandro y Hamlet al héroe o antihéroe de lo más actual. El Lázaro — de esta nueva y vieja «cárcel» —, tomado el nombre de sus dos homónimos de los Evangelios — extrañamente sólo uno en III, y, más extrañamente sólo el más famoso en el IV (el del III como es sabido, aparece en una parábola, sólo narrada por Lucas) — es el protagonista y personaje casi único — lo hay sin embargo, aunque aparentemente marginales otros rasgos imborrables —. Lázaro recorre «caminos de la tierra y del espíritu». Es como un resucitado de sus propias vidas, cae y se levanta. («Quien no cae no se levanta», tituló una obra Tirso). No quiere ser — la obra —, dice el autor, «un tema histórico», aunque está bien anclada en el pensamiento y en el arte del crucial siglo XI. Las páginas dedicadas a estilos o formas, son de lo más agudo y bello que ha escrito el crítico de arte, y marcos necesarios a la narración introspectiva. Es un monje, Lázaro, «situado en una soledad, a medio camino entre el cielo y la tierra. Vida, muerte, fe, problemática religiosa, y hasta amor primariamente humano, atraviesan la vida de este Lázaro, que nunca vuelve atrás». Se quiere que el lector esté «en dramático diálogo con él». Es un monasterio benedictino de Baviera, y con el joven monje «mil años resucitan» en primavera del mundo — acaba de pasar el terror del Milenario—. La naturaleza juega un papel fundamental en la salvación íntima del hombre. Es lo contrario del «en sí» de Sartre. Lázaro, no vive sólo «para sí», sino ahogado en los problemas de su tiempo, aunque parezca egocéntrico en sus reacciones. Desde la «huida de la muerte cósmica». Y, tras su penoso encarcelamiento espiritual, la naturaleza, el paisaje, en torrentes de lluvia cósmica, le recoge en su última caída. Levantó su cabeza al cielo, como un pájaro. Y al lado, «más muerta que él» — en pie — la única mujer del relato. Primaria, pero extraordinariamente amorosa, casi animalmente comprensiva. Y ocurre en cada vida particular, muchas veces esto mismo. Aunque el egocéntrico parezca un evadido. Los mismos titulares de capítulos confirman el tono del escritor intelectual, del pensador sobre el arte: «Todo el dolor del mundo carga sobre mis espaldas», «la libertad se corona de toro», «al andar creas el camino», «tú, lector, y Lázaro caminái eternamente», «en el árbol de la soledad el alma hace su nido», «también los cadáveres enloquecen en sus

sepulcros». Y sella el final, con un «más allá siempre». De fe agónica, postunamuniana, no sartriana, que sólo procede del Padre. Y queda en la Naturaleza, que siempre se está haciendo.

Aunque es más novela que la de Camón, quiero incluir aquí una obra interesantísima de Francisco Contrera Pazos, *Cuando la semilla muere intacta* [1]), aunque sea de 1956. Se subtitula «dos trabajos de una española en Montevideo», y dice el autor al frente del libro: «España debía al Uruguay esta novela. Yo he tenido la nobleza de escribirla» [2]), Poéticamente dedicada la obra «al mar, a la nube, a la espuma, a la tierra húmeda de jugos», calderonianamente «a la vida-sueño, y a la muerte umbral de la realidad». Plantea el caso de que el realismo puede hacerse poesía, y en un gracioso prólogo, que recita un duende, y se titula «el morbo», el Guiñol saluda y se ríe con razón de muchas mentiras burguesas. La picaresca toma tono y sátira, con notable sentido irónico y justo. Como novela la obra tiene valor, pero lleva dentro —y no es defecto sino mérito — mucho de ensayo, como en una representación y comentario de «Bodas de sangre» de Lorca en tierras americanas. O los comentarios, por ej., de las pags. 45-47. Poema hay en otras, como en el paisaje que rodea la clínica del Doctor Echagüe. Y por si fuera poco, hay al final unos auténticos ensayos sobre la muerte y carácter de Unamuno, la de Ortega, «el poeta y la muerte», y sobre Julián Marías, «el duende» de Lorca, Barea y otros motivos. Se le ha llamado a Contreras, «apasionado, místico», «que arde como una llama viva por sus ideas, pór sus ideales y por sus sueños», como en «un estadillo» de un alma «constantemente en vilo». A su vez, su voz humana ante el dolor —poetizando siempre —, contra la injusticia, le colocan no en «comprometido» oficial, sino ecuménico, independiente, muy ibérico en todo. Profesor, se ha dicho de él, que «ilumina la cátedra». La vive, y hace

[1]) Aunque en la solapa del libro se le presenta como «ciudadano uruguayo», creo que su españolismo nativo y declarado en su obra justifica su inclusión aquí. Autor anteriormente, de *Otro Platero* (poema nostálgico), ed. I.B.E.R.O., París, 1949; *El proscrito* (elegía o como él dice «diología bárbara en dos partes y seis lagunas»), Editorial Medina, Montevideo, 1953; *Temas trashumantes* (el alma en vilo): meditación entre el paisaje y el paisanaje, íd., 1955; *Alambradas* — novelas del destierro — ed. I.B.E.R.O., París, 1950; *Los meandros de la vida de Silo Fabra* — «Azorín» —, Ed. Medina, Montevideo, 1951; *Cuando la semilla muere intacta*, se publica en Montevideo, 1956. Se anuncia otra novela *La varona*, que no conocemos.

[2]) Estas palabras bastan para confirmar su españolismo a que aludo en la nota anterior.

vivir, y éste es su mejor elogio. Para más ironía, el libro tiene un coloquio tonto, del que se debían enterar todos los editores [1]).

La obra de Manuel Criado de Val comienza con estudios gramaticales, especialmente sintácticos, como las formas del verbo castellano, y su aplicación a problemas críticos y atribución de obras.

Consecuencia de los estudios gramaticales y estilísticos sobre estos aspectos es la edición crítica de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, libro también llamado *La Celestina*, que supera las publicaciones anteriores, y toma como texto base la edición de Sevilla, 1502, con las variantes de las otras ediciones, en colaboración con G. D. Trotter. Texto fundamental para tales estudios, 2.ª ed. corregida, 1965, en «Clásicos hispánicos», «Consejo superior de investigaciones científicas», Madrid. De importancia acaso mayor, por ser más necesario un texto crítico con indicación de variantes de los tres manuscritos en que la obra se halla, es la edición del *Libro de Buen Amor*, con una erudita introducción, y en colaboración con Eric W. Naylor, en la misma colección y editorial, Madrid, 1965. Con notables apéndices.

En el «Homenaje a Dámaso Alonso» publicó un interesante y agudo estudio «Antífrasis y contaminaciones de sentido erótico en *La Lozana andaluza*», separata del tomo I, «Editorial Gredos», 1960, su punto de partida eran sus estudios, entonces en curso, de la citada edición crítica de *La Celestina*.

Ampliación de sus estudios eruditos, son sus obras *Teoría de Castilla la Nueva*, — la dualidad castellana en los orígenes del Español — Editorial Gredos, Madrid, 1960, y *Campo literario de Castilla la Nueva*, en las «Publicaciones españolas», sección «Geografía literaria y viajes», «Colección Mediodía», Madrid, 1963. En ambas se une el sentido literario, de escritor, de Criado de Val, con su formación lingüística y crítica. En la primera trata de los determinantes geográficos de Castilla la Nueva, y las comunicaciones, desde las vías romanas a los caminos medievales y cañadas, la «doble reconquista» y doble fuente del idioma, y sus fuentes literairas, y la especial fisonomía de la región estudiada, con estudios

[1]) Al que esto escribe, le ocurre lo contrario del diálogo aludido. Quiere poner más páginas y nombres en esta Literatura, y le advierten que el tomo y el tiempo se alargan. Por eso, acaso, algunas páginas de este volumen vayan como apéndice.

analíticos, para su fin, del Arcipreste, La Celestina, la picaresca y el «Quijote», con aportaciones sumamente agudas. La segunda obra es de tono más semejante al ensayo y de sentido vulgarizador, cuyo fin se realiza con belleza expresiva y clara expresión de su temática y sus ejemplos literarios. Las dos obras representan una importante personalidad en el autor, así como sus nuevos estudios sobre la Épica y otros temas medievales.

En los más jóvenes, NICASIO SALVADOR, acaba de publicar una edición del *Libro del Arcipreste* en versión moderna, y un penetrante estudio histórico-crítico.

POESÍA Y CRÍTICA DE ARTE

Interesa CARLOS MARÍA AREÁN, poeta y crítico de arte, que fue excelente director de la sección de Exposiciones del Ministerio de Información y Turismo, gran batallador por imponer las nuevas formas estéticas, que todavía muchos españoles no comprenden. Poeta y crítico, de ambiente familiar de lo más fino europeo, su aspecto físico recuerda el tipo de diplomático, sin parecerse a Nietsche. —Esto lo digo «con amore» con este sentido del enigma a que soy aficionado, y sin pensar en Areán —. El que recuerde a Nietsche, en las vidrieras y rótulos españoles de calles de un mal llamado barrio francés, de tierras que fueron nuestras, y de gran labor hispánica, si me lee, que note que le recuerdo con la mayor simpatía, y precisamente en el «mardigras».

Areán, crítico y poeta, publicó en 1964 un interesante libro de poemas titulado *Vereda en el tiempo*. Paisajes, sueños, y hasta la lengua vernácula gallega alternan en el agudo libro, en que soplaron varias musas. Sin faltar la angustia en el amor. Vive la «tibia espera en el camino», las nostalgia, el «Anhelo» de uno de sus mejores sonetos: «tu sonrisa, tu mano, tu mirada». Y quién sabe si este soneto en los mejores nervios del poeta, entra en los futuribles teológicos del molinismo. También la evasión del gótico, el estilo al que dedicó uno de sus más bellos y agudos libros teóricos, junta el soneto a la experiencia del gran crítico de arte. Hay una gótica altura de mediodía, que se alza entre trigales castellanos, la ascensión en la luz de la tarde, en horizontes de Castilla, entre «tibias manos trenzadas en la tarde de la ojiva». Esto no parece París,

aunque queden por dentro la «Sainte Chapelle» y «Nôtre Dame». Para mí sí que gótico, es esencialmente francés, y lo español o lo inglés — lo germano es unilateral —, quedan genialmente marginales, como el gótico en Sevilla. La rueca que «hila y deshila una delgada pasión», que puede ser el amor cortesano francés, pero, en las tierras evocadas parece el sueño imposible de la Dulcinea alargada de nuestro supremo hermano Don Quijote. También en la noche, en que el caballero incomprendido se encontró con el entierro de San Juan de la Cruz canta salmodias, otro bello soneto de Aréan, de misterio y oro negro, en vidrieras (no las de Nueva Orleans) y piedras (no de rótulos) en que se esconde la fina «mirada huida en un silencio sin pasado». — Para Dios no hay pasado ni futuro, todo es presente —. Y sobre todo, la serenidad. Como en su crítica, la razón se impone a lo turbio o imposible. Es el poeta y el crítico de la razón. Por eso su poesía, a veces me recuerda, con las diferencias gallegas, a un Paul Valéry o un Jorge Guillén, y me trae reminiscencias del castellano más intelectual, Fray Luis de León. El que recordaba, sin romper sus votos a la que «agora» se levantaba con la aurora, y serenaba sus lejanos recuerdos y sus luchas áulicas en la contemplación de la noche estrellada. En la, digámoslo con verso de Areán, «belleza de una luz que un ángel guía». Y a su vez, el monótomo tic-tac del reloj, trazado en uno de sus mejores logros o el ritmo de la cantiga.

El poeta explica la fina visión crítica que informa sus libros teóricos. Escojamos una frase de uno de ellos: «Allí, perdidas en lo alto las bóvedas sin luz de la vida y de todas las fugacidades terrenas, para perderse en el seno de Dios y convertirse en espíritu». Para este comentario tan felizmente poético, se precisa el rimador sencillo que haya dicho: «Envuélveme en tu ola, voz oscura, con relámpagos grises, lenta y grave». La primera frase pertenece a su «Teoría del gótico», uno de sus libros más profundos y sapienciales, y a la vez ágiles y agudos, como una columna de su estilo. Lo histórico, lo técnico, lo filosófico, se reúnen en esta evocación medieval que hace pensar en los mejores films de Bergman. Angustia y desolación, miedo y milenario, pero también manantial de doncella. Me hace pensar en las visiones del gótico por los románticos. Frente a la pedante depreciación de la época positivista, estamos volviendo a comprender la aguda penetración de los poetas, lectores y contempladores de la gran generación que produjo a Goethe,

el máximo, en Alemania, y a Shelley en Inglaterra. Nos damos cuenta, en otro orden, que lo más agudo que se ha dicho sobre Calderón son frases aisladas de esos dos escritores. Areán, evoca a Goethe en un momento crucial del libro, y hace muy bien. Y también nos lleva a Heidegger y Sartre. Yo preparo un libro titulado *Del Gótico al existencialismo*, en que no dejaré de nombrar al bueno de Areán y a su buen libro. Y también pensaré en el «buen amor» de la época precisamente gótica. Con razón Areán enlaza las esencias o fundamentos del espíritu gótico, por encima del encuadramiento técnico: «El gótico, nos dice, no se termina con el advenimiento del Renacimiento (perdonemos la rima) sino que aparece más o menos soterrado en todas las manifestaciones artísticas esenciales del espíritu de Occidente». Aunque los ejemplos siguientes pudieran discutirse. Yo, en la pintura nombraría al Greco; en la música a Wagner, en la poesía me reservo. Sería el recuerdo para algún «romántico y barroco». Completamente de acuerdo, respecto a la «pintura metálica» de Salvador Soria y algunas estructuras de templos de la más avanzada vanguardia.

Otro libro de Areán, de lo más interesante y agudo, es el referente a la escuela de pintura catalana contemporánea. El paso de un tema a otro revela la variedad en la unidad de la crítica cultural y sintética del gran teorizador, evocador y definidor. En el estudio de esta escuela pictórica, se parte de Nonell y el Picasso inicial de la escuela de Barcelona, para llegar por los figurativos siguientes al nombre fundamental de Tàpies, que pudiera decirse que centra el libro. Después del excelente capítulo a él dedicado, Areán estudia la joven pintura, en que destaca el grupo informalista espacial en que me es muy grato registrar el detenido análisis del carácter de la obra de mi hijo Francisco Valbuena, que precisamente en estas mismas páginas ha dedicado diversos artículos a las corrientes pictóricas más modernas de Barcelona y otras latitudes españolas. Desde Tàpies, el informalismo de la escuela de Barcelona ofrece un panorama universal, y Areán con justeza crítica e interpretativa ha escrito un libro, desde un punto de vista tan imparcial como acertado.

Areán viene de Galicia, evoca siempre a Compostela y llega definidor a la nueva pintura de Cataluña. Pero, con todo, el aire internacional de su París, está centrado en Castilla. En la «tierra parda» cantada en su libro de poemas, en que el camino se pierde,

entre luz y sombra, «y la tarde muere como una hoguera de resplandores pálidos. En un silencio de «lagos de bruma», y «lejanías grises», en donde hasta puede componer «liras» al estilo de San Juan de la Cruz. Compone bellos poemas en gallego, pero canta y reconoce la «clara lengua de vocablos claros», la Castilla del romancero eterno, cuyas raíces están en el viento. Castilla es su eje, su pilar al que gusta atarse al sentir, viajero perenne, «peregrino de todas las riberas».

El fino y penetrante poeta que lleva Areán da esta entonación cálida y efusiva a su obra de crítica y teoría. Para vivir hoy el gótico, sin ojos de erudito, hay que gustar a la vez de las catedrales y los rascacielos, para ser crítico de arte gustar a la vez de Velázquez y de Tàpies, gustar de la estrofa, realizarla y deshacerla, y darnos cuenta de que el Tiempo, aun en su relatividad, es dolor [1]).

También destacan otros nombres en a crítica de arte Alberto del Castillo, catedrático e historiador, ejerce una dirección muy acertada en sus colaboraciones sobre temas diversos de arte. En una colección de esta materia, figuran sus estudios sobre Rafael Benet y Torres Monsó, tomadas de su colaboración más habitual en este aspecto. Realizando su definición adecuada, pone en contacto al primero con la obra de Mompou (hermano del músico del mismo nombre), y destaca una pintura «de ritmo, luz y color, salida del sentimiento y revertida al espíritu, más que de su realidad material, del cálculo y de los valores estrictamente pictóricos». Junto a esta pintura de Benet, la escultura de Torres Monsó se enlaza — diversa — con la de Blay y Clará, con lejanías miguelangelescas, «y la ilusión de Rodin», y al fin, situado en un «inconformismo», propio de la crisis del año 60. «Parece querer alejarse del figuralismo para tratar los volúmenes y los ritmos al desnudo conjugados con el vacío, siguiendo directrices de rabioso funcionalismo, pero sin deshumanizar su escultura». — Recogemos estos datos, porque dan idea de la misma problemática que destacamos en los medios literarios, la poesía especialmente, y algo del teatro, y contactos con la narración, y porque el crítico Castillo aplica su formación universitaria y su erudición histórica a un mandato

[1]) Véanse también sus estudios sobre la XXXII Bienal de Venecia, y el tema, por una exposición de la «Concordancia de las Artes y el problema de la integración de las mismas», en *La crítica de arte en España* — estudios de varios autores —, en «Publicaciones españolas», Madrid, 1967.

intuitivo de aguda sensibilidad, hasta en lo humano del arte que parezca más evasivo [1]).

También figura un escritor y biógrafo de gran valía, MANUEL SÁNCHEZ CAMARGO, con sus estudios sobre Solana — del cual trazó un excelente libro — y Antonio Quirós. Ante Solana se encuentra «entre el dolor y la muerte», «la entraña del hombre y su paisaje», como un alarido, «en una encrucijada infinita». Y le llama el «gran estafado». Porque parece que le han estafado su concepción del mundo. Más negra que el noventayocho. Más cartón que en Zuloaga. Por eso, hasta en sus aguafuertes literarios, el que mejor ha escrito y editado sobre Solana, ha sido Camilo José Cela. Camargo, recientemente fallecido, deja una posibilidad de la mejor crítica de arte y de los géneros literarios de creación. Y además su independencia y su excelente criterio de valoración y selección.

Algún otro, como Santos Torroella, ha sido citado como poeta: aquí se plantea el caso de un llamado arte popular «sin pueblo y sin arte». A veces abusa de las últimas palabras de Hamlet.

ANTONIO GAYA NUÑO, más que por estas notas, merece destacarse como un gran historiador de la pintura española, y por la puesta al día de una crítica que va de lo tradicional a lo más nuevo.

No podemos citarlos a todos — algunos marginales aquí —, pero sí quiero insistir en el buen sentido de un poeta de la calidad de ENRIQUE AZCOAGA, que habla ahora de «la pérdida de Juan Batllé Planas — y dedica su carta, significativamente a una amiga argentina — ¿quién, que es poeta, no ha tenido una amiga argentina? —, y de «los cacharros de Picasso».

LA POESÍA PERMUTATORIA DE CIRLOT

Por la importancia técnica y por su logro como fusión de una síntesis musical e intelectual es precisa esta adición. En 1955, con su poema ahora reeditado, *El Palacio de Plata*, publicado en aquel año por Alcor, JUAN-EDUARDO CIRLOT inventó un nuevo procedi-

[1]) Dos en el vol. citado, p. 117 y sigs. —. En el mismo vol. entre otros críticos que citaremos, figura el propio Camón, con «Picasso como espectáculo», y «se moldeó el caos», propios del agudo escritor. Lo mismo, el poeta y teórico Cirlot, con su interesante «ideología del informalismo», etc.

miento poético, el de las «permutaciones analógicas», distinto de los poemas reversibles del Renacimiento y de ciertas derivaciones de Queneau. En el poema de Cirlot, sin añadir ni suprimir una sola palabra, las imágenes van cambiando por asociaciones nuevas de los elementos de las imágenes, de modo que un movimiento interno se produce continuamente en la obra, a partir del «modelo» o primer grupo estrófico que constituye la base de las permutaciones. Según el autor, este procedimiento deriva del dodecafonismo del compositor vienés Arnold Schoenberg, y él lo descubrió partiendo de ello. Como señala Millán en *Poesía Española*, n.º de mayo de 1968, el poeta uruguayo Julio Campal (1932-1968) ha practicado en el último lustro (se hallaba en Madrid desde 1962) cierta poesía reversible, pero más relacionada acaso con Queneau que con el «sistema absoluto» y cerrado de Cirlot. Estos poemas de Campal, son, pues, posteriores al hallazgo de la «poesía permutatoria» por Cirlot.

Cristo cristal[1]), «basado en la aliteración» y estructuralismo iniciados en «Bronwyn II», del mismo Cirlot, posee un encanto especial. El juego riguroso de palabras y conceptos — desde lo puramente fonético, a la sugerencia ideológica —, traspasa de un sentido trascendental una luminosa técnica lograda:

Cruz, cruce.
Luce, luz.
Cristo, tal
cristal...

y, en *El Palacio de Plata*, las permutaciones se basan en imágenes del Zohar:

En medio de las aguas del abismo
el árbol infinito de la sangre
atraviesa la roca transparente
y la dorada rueda de las rosas... [2])

Los ojos de la noche respiran «letras de fulgor». Se alza al aire el palacio de plata con su blanca cabeza. Ardor suave de «lla-

[1]) «Imprenta Juvenil», Barcelona, 1968.
[2]) La permutación exige el mantenimiento, a lo largo de todo el poema, de las mismas palabras, sin cambiar ni suprimir ninguna; pero su orden es «cinético», o sea, que cambia constantemente.

mas y coronas». Las variaciones, en sinfónica gradación, destacan, matizan, cada palabra, verso o imagen. Aciertos rítmicos como en la variante: «Árbol en la dulzura de aire blanco» o de ritmo y contenido: «Las rosas de cristales arden sangre», o como la «rueda de fulgor, levanta su cabeza de cristales», llevan a su final en «Cristo, cristal» con sugerencias de marfil y de Greco.

Más recientemente, Cirlot ha dado publicación a un poema de 1954, que mantenía inédito, *Homenaje a Bécquer*, en el que, por primera vez en España, emplea la técnica combinatoria con repeticiones. Es decir, empleando los propios versos del inmortal poema de «las golondrinas», transmuta de lugar los términos, repitiéndolos a veces en ritmo obsesivo y consiguiendo un clima extraño, no desemejante al de los *collages* de Ernst, hechos con recortes de grabados del siglo XIX. De otro lado «reeditar» la obra de otro artista es hecho normal en la pintura (Picasso rehaciendo a Ingres o Cranach) y la música (Strawinsky usando obras de Pergolese) del siglo XX. Así dice:

Las lágrimas ardientes a escalar,
las palabras cuajadas, las palabras.

Y caer, como nidos
de tu jardín absorto ante el altar.

Madreselvas, ardientes golondrinas,
aquellas madreselvas.

Tu corazón, aquellas,
Nidos, balcón, aquellas,
aquellas golondrinas.

Pero mudo y absorto,
pero aquellas rodillas.
Rodillas, tapias, tapias.

Cirlot, tras el *Bécquer* [1]), acaba de publicar otro poema, el nihilista *Donde nada lo nunca ni*, de ritmos nuevos y extraños.

[1]) Este poema se comentó en «La Vanguardia» por Masoliver, que lo conocía, en IV-1955. En la reseña de la 2.ª versión, de 12.IX.1968, se dice: «Cirlot es el creador en España de la aplicación de la matemática (o de la música dodecafónica) a la poesía. Mientras que el «Palacio» es un poema permutatorio (todos sus versos y palabras se repiten variando perpetuamente de lugar), el «Homenaje a Bécquer» es un poema combinatorio (repeticiones

Más, de Poesía

Existencial, actual, profundo, se muestra en la poesía estremecida y precisa Manuel Mantero, sevillano (n. 1930), profesor, narrador y ensayista, también. Sus primeros libros de verso, son ya significativos de su cuerda lírica *(La carne antigua, Mínimas de ciprés y los labios)*. El Eros preside desde el principio del mundo y del comúnmente llamado «pecado», y el beso se traza como un signo alumbrado de lo «fatuo» iluminado, debajo de un c prés [1]). Pero es en *Tiempo del Hombre* [2]), en 1960, donde el poeta alcanza su máxima personalidad y profundidad. Es típica su confesión inicial: comprende el coraje de los rebeldes, pero no todo es negativo en su corte existencial. No hay sólo «muertos, sembrados a la fuerza», aunque asombren, fantasmales; también «nacen aves de otro picotear en el pico», cuando el hombre eleva rascacielos de sueños [3]). Une la estela de «barcos tristes», o la nave de «dos

y variaciones), basado en una obra del propio Bécquer: el famoso poema de «Volverán las oscuras golondrinas».

En síntesis, pues, la evolución poética de Cirlot parte del irracionalismo surrealista para llegar, a través de un postsimbolismo con fulgores mágicos y gnósticos a un anhelo de síntesis entre trasfondo romántico y vigencia vanguardista, con auténtica innovación en el procedimiento. En toda la poesía suya de 1963-1968 se advierte esta tensión hacia la «imagen ignota», imagen que no sólo ha de entenderse como unión de evocaciones, sino como estructuralismo de los fonemas, que dan lugar al efecto poético por sí mismos, valiendo al menos tanto como la idea o el «sentimiento», lo que ya se aclaró en su *Bronwyn II*.

[1]) Nace en Sevilla, Manuel Mantero (1930), es doctor en Derecho, pero en contacto con su vocación literaria traza su tesis sobre *Filosofía y Derecho en Leopardi*, profesor en la Central, y miembro del Consejo de Investigaciones. Sus primeros libros de verso, *La carne antigua* (Sevilla, 1954), y *Mínimas del ciprés y los labios* («Colección Alcaraván», Arcos de la Frontera, 1958), le sitúan en la línea meridional con poetas ahí editados. Es crítico de poesía en revistas de la calidad de «Ínsula» y «Ágora», en Madrid, y colabora en diversas publicaciones de España y América. Escribe cuentos, ensayos, trata temas jurídicos, filosóficos y literarios, sin faltar lo histórico y lo social.

[2]) *Tiempo del Hombre*, «Ediciones Ágora», Madrid, 1960. Dibujo excelente de Zamorano. Al frente, significativamente, unos versos de Heidegger.

[3]) Entre la sonora fluencia de los versos de poeta andaluz, surgen estremecedores detalles, como el dialogar con el «amigo que tienes mi esqueleto», o declarar:

gozos míos», aunque en el fondo del mar, todos estén hundidos por el agua» o «Siete de abril» — en que hasta sale una marquesa —. Su aguda sensibilidad capta el momento, «cuando el hombre, borroso, se levante», en que ante el espejo dialoga, semidormido aún, con su *yo* del ensueño. El signo religioso de parte de su tiempo, le da esta especie de extraña jaculatoria, muy representativa: «Oh Dios, callar tu nombre es dar testimonio de mi tiempo», o la pregunta del terceto final de viaje:

> ¿Serás tú como Dios, que nunca llega,
> que nunca llega al sitio que le había
> preparado en secreto la esperanza?

La ironía de lo cotidiano afloró en «Diario»: como el poeta, no es el vulgar de la insípida existencia — en que tantos de diversas generaciones viven y mueren a lo tonto —, comenta: «siempre se me borra la vida en niebla de almacén y olvido». Recuerda lo que «quema a fuego», que puede ser hasta «el olor de una mejilla rozada por mi boca sin querer». Y tiene razón el poeta: es mejor que el «saludo a una amiga antigua», o — macabramente — «murió el vecino del tercero izquierda». La vida hace cínicos a los poetas, que, etimológicamente, *crean* — y me acuerdo de Zaratustra —. Vibra «el sonido terrible de la sangre», y se recuerdan los hijos perdidos — o *non-natos* — en «cualquier noche del sueño». — Y es trágicamente hermoso su soneto: «He de matarte un día y enterrarte» — ¡cuántas penas se entierran! — Y el barrocó, «mármoles», «pórfidos rojos» asoma «contra el tiempo», y no está mal «un faraón alegre» — como podía citarse a un sultán, con comentario de Camón. Otros poemas son terribles, como «Niño muerto», y hasta casi el «Paseo» o «La ciudad». Y menos mal que «un perro me ladró con júbilo» — ¡Lástima que no evoque un titi, arrancando pelos del brazo, como un hijo adoptivo! — Y hay vitalidad sonora, en «los potros blancos de la tarde» — siempre el blanco, que a veces cortamos —, y una digna muerte: «muerto legítimo», de excelente

> aquella noche
> en que llamé a la vida y me vivieron,
> y aquella otra en que llamé a la muerte,
> y no me abrieron.

O como el preso de manos rotas al romper su prisión, él «roto el dolor». Los hombres, del viaje «underground» son «pesadillas camino de un osario».

e impresionante soneto. Y la fuente, ¿por qué le lleva a Roma y no a una plazuela de Sevilla o Madrid? — Los que salen del cine son «eléctricos cadáveres». Y sería estupendo el soneto «Tu espada, oh Dios, tajó en el cuerpo mío» si no partiera un adverbio en «mente», por culpa de Fray Luis de León. Y, queda, al fin, un «Dios escondido», un silencio, también con nota blanca, el insomnio del loco, y la lucha del cuerpo y el alma, nuevamente estropeada por influjo del citado agustino, genial, pero no demasiado cuidadoso del verso.

La lámpara común [1]), es su siguiente libro. El título extraña, pero está bien empezar por un reniego de cuidar demasiado la casa. — Pudo por eso perder Abraham, a la vez, a Sara y a Agar —. Lo que pasó en Tejas, pudo ser semiagareno, o más «camita». Pero surge, trágico, el tema de Adolfo Eichmann — claro, con dos enes: le mataron los de una sola —. Y un «niño huido», y hasta Góngora — ¿para qué? —, huelgas, suicidas, y el Evangelio del aviso al rico, — muy bien traído a cuento —. Una tremenda ironía dolorosa pasa por este libro transido de desencanto [2]).

Jesús López Pacheco, deja un significativo título: *Dejad crecer este silencio* [3]). Es triste no poder verse «desde los árboles, desde la tierra». Querría llenar «el hueco de las cosas ausentes». Se siente, estremecedoramente, como «una mandíbula desconocida que no se cierra jamás sobre mi sombra». Está, la carne sola, sin una luz, y siente sus manos vacías. Las cosas grandes se le pierden, «como el agua entre las piedras pequeñas». «Nada», y tras de sí nota el viento. — O los molinos —:

> Y sin embargo,
> he pisado muchas sombras de pájaros,
> y no ha ocurrido nada.

[1]) *La lámpara común*, ed. «Adonis», Madrid, 1962.

[2]) ¡Qué extraña su interpretación de la «Venus del espejo» velazqueña! Me recuerda el chiste del cura viejo que, respecto a un joven desconocedor, dijo que los «curas jóvenes sabían mucha teología, pero que de otra cosa ni una palabra». ¿Cuál sera pues, la «dolce vita» — p. 49 del libro —? Alguno cumple por ahí sesenta. Como si cumpliera ochenta. Y, sin ironía; se trata de un gran poeta y buen amigo. Nos damos cuenta que el título es «la lámpara común» que alguna vez dijo o cantó Lope de Vega. Por eso es como aquel lema castellano de Victor Hugo «Buenos días, Calderón de la Barca». Por comentar, «con amore» se verá que apreciamos mucho esta poesía de Mantero. Sólo con los hermanos se pueden gastar bromas.

[3]) Ed. «Adonais», 1953. Jesús López Pacheco n. en Madrid, 1930. Estudió Filología Románica. Colaborador de revistas como «Ínsula», «Poesía española», «Caracola».

La grandeza del tema huidizo, se hace cada vez más impresionante, y alterna la lanza del Caballero aludido, con vientos, árboles y hormigas. «Vientos sin voces», «vacíos», y se siente como un viejo tronco, «casi sin ramas», en el paisaje desierto. Y percibe que «las estrellas necesitan un árbol». Y pide (p. 26) «una palabra que termine en v». — Algún apellido, así empieza —. Pero tiene la ternura de adivinar, en los balcones, «todo lo que hay de dios en un niño jugando», y espadas blancas de tristeza, y «mesas resignadas», y «el dulce cenicero» — Vivir, beber, ¿beber? Tal vez fumar..., podría decir parodiando a Shakespeare —. Su muerte será blanca, y en día blanco. Véase todo este poema, para saber la etimología de «vate». Y el aire tiene su ágil elegía. Y los aires, aire son. Ruedan las nubes, y las nebulosas ponen gesto «de leche enfurecida». Y También padece en el nacimiento de un niño, «vellón de vida», que llorará «por la rosa feliz de la nada», hasta su «caída en el hastío». Las rosas vienen de manos barrocas a entretener ese hastío. Y puede haber una «blanca como la nieve» — «pasaras blanca» —. El mundo de Kalidasa le da un temblor de amor oriental en el seno de la Naturaleza. Y «el sol quita la niebla del valle», aunque vea «un bosque abrasado con la llama reciente todavía» — sigue el vate —. Y se pierde «en un boque con árboles de luz». Y hace bellas canciones — nanas para las hojas —. Leves, insinuantes, para llegar al «alto silencio». Y fondea la blancura de los cisnes lentos. Y pudo hallar — tras ver Toledo entre sus zapatos — un caracol al regresar del Paraninfo [1]).

Aunque nos hemos referido antes a José Manuel Caballero Bonald [2]), es preciso ahora destacar su libro *Las adivinanzas* [3]),

[1]) Hasta ojeamos un asomo de «rima neo-becqueriana», en un poema de forma perfectamente elaborada (pág. 81):

> Por tus ojos de otoño y desamparo,
> amiga, por tus ojos, por tus ojos,
> yo corto mi palabra y se la injerto
> a tu melancolía de muchacha
> con ojos de otoño.

— De hoja —. Y se lamenta — poema final — de «que no podía escuchar a Beethoven». Y, por no hacer milagros, no encuentra la peseta en la «chaqueta azul».

[2]) Nació en Jerez de la Frontera, 1926. Estudia Astronomía y Filosofía. Viajero por África. Narrador, colaborador, por ej., en «Ínsula» y el «Correo literario». Obtuvo el premio «Platero de 1951».

[3]) Ed. «Adonais», RIALP, 1952.

porque su problemática encarna este momento crucial del medio siglo. Empieza por decir: «ceniza son mis labios», y el hombre *espera* entre Eros y el verdadero Dios. Pero el «sueño turbador», «yergue su noticia opresora ante la nada», y en el beso, se acuerda del casi acto de caridad despreciativa hacia el mendigo. Y en el tercer poema, da toda una definición del *ser* de su tiempo:

> Pero me llamo hombre. Mi memoria está viva,
> está al borde del tiempo, de jornales gastados
> a fuerza de renuncias, de míseras cautelas
> para andar y morirme, y andar después aún.
> Pero me llamo tierra...

¿Sueño o aniquilación? — *aniquilar*, de «nihil», pronunciado al modo vaticano —. Y un cardenal grabó en Toledo: «Hic jacet cinis, pulvis et nihil». Pero su memoria, como la de todos los sinceros poetas — desde Lope al que esto escribe — ha vivido muchos sueños — como mi «Teófilo» —, y hay «un soplo mágico», una lluvia, una campana, una lágrima, como en el tiempo de Felipe IV. ¿Es el amor tristeza? ¿Lucha, triunfo o derrota? «¿Paraíso donde el dolor se acuña?». Fuego, sí ¿pero no será «fatuo»? Y hay una «amada indecible», acaso por no existente, o convertida en entelequia. Y soledad «en un morir naciendo cada hora». Pero sigue, «más triste todavía»: porque la tierra se traga todos los sueños, y las palabras del poeta se unirán, al fin — o en eterno retorno —, «en un canto total, destructor de su busca». ¿Qué adivina la *palabra* — el verbo —, en «llaga inicial de cada día?»: ¿«fragor de olvido» — «dúctil como una arcilla» o ardilla? —, ¿«imágenes de cánticos», sombra de muchedumbre, pan o melodía oscura del fondo de las cosas? Y «donde mi voz acaba, está mi pensamiento», en un «silencio de rumores».

El hombre solo, que dice «sus palabras quemantes», en sombra,

> es el siempre yo mismo, el que me lleva y tiene,
> aquél que se contempla desde fuera cantando,

llorando y cantando sobre su «humano destino», casi como un sordo mineral. Amor, desposorio, hijo, en quien «su primer nombre tuvo desgarro de sollozos» — acaso por ser nombre sin alas —. Casa,

cierto poder, poema y escritura, «sobre la fría hechura de un papel que se olvida». Este libro es toda una viva, cálida, dolorosa, profesión de fe de una época.

Diverso y coincidente en fecha es *El surco de la sangre* [1]), de Luis Álvarez Lencero: décimas, romances, silvas. Pero las ofrendas y signos se comprenden: Antonio Machado, Miguel Hernández, ausencias y presencias. El maestro del 98, es como «un nardo dolorido», en Miguel ve «un molino de estrella apuñalada», y deja «en la orilla del Guadiana», «la sombra de mi voz hecha pedazos». Busca un Miguel «de viento y nada». En el otoño el río del cantor, anclado en Extremadura «se ha clavado como un puña en la tierra». Y canta «al labriego extremeño», repetido en la espiga y en los charcos». Ante él,

> La muerte es un caballo que se espanta
> cuando empuñas un látigo de lluvia.

Y ofrece una «oda al lobo» y una oración de «evasión azul» («Señor, que con tu látigo bendices a la oveja...», «Señor de los silencios, del prado y de las mulas», del pueblo y de la hormiga, de la madera y el pan, «Señor de los caminos donde se pudre el hambre»). Oración al Dios «delicado y hondo», como su «látigo de espuma», ante quien la campana del rapsoda, «escupe carne de polvo y nada».

Y también está, hasta en su título, bien en signo de una época, alucinante, *La muerte o la vida* de Manuel Pinillos, — en que en trágica oración, le dice a Dios: «¿Acaso nos has dado la muerte para nada?». Sube la muerte «con brazos rojos», sopla, y escarba «las margaritas tiernas» — por lo menos, tres, más o menos tiernas —, y «el cielo es una herida sobre el mundo», y el poeta canta «más allá de la niebla, sin compasión, feroz, rabiosamente». Desea *vivir*, «aunque esté solo, aunque se rompa en olas», y pide *vivir*, «por los que mueren de día, desbordándose como el invierno y las lluvias» El mundo, parece que cae por tierra, y «el hombre está escribiendo de destino su hielo» — ¿o no será su destino de hielo? —. Pasa el amor como el humo, y «todo se aleja, todo caduca, todo cruje», porque «el hombre ha derrotado al hombre». La bandera que mueve

[1]) Colección «Doña Endrina», Guadalajara, 1953.

al viento es «de sed, deshilachada por su racha de furia». Y piensa — ¿freudiano? — en un «antes de nacer», feliz, sin saber lo que nos espera. Y al nacer se *asciende en muerte entera*. Y dice que su canto puede ser «de candor o desprecio». Deja el café turbio de las tertulias, la «hoguera en la vejez de la intemperie». Y al fin nota que «el mundo sigue brillando». Pero teme hundirse en niebla y asoma la náusea de Sartre. No se da cuenta de que los «bebedores» son dionisíacos, zaratustranos, aunque no todos. Y no ve el cementerio sobre las casas, de tierras alicantinas, sobre roca y silencio. Habla de la «estéril sequedad de las ruinas» con la carcoma del tiempo. En la Plaza Mayor hay «destemplados tambores», y le dejan, en su angustia, las «niñas que salen de blanco»: «amar es tristemente posible». Tiene su «Canto terrible», y sube al corazón en su propia angustia. Todos estos poetas son excelentes, pero les puede decir el historiador-poeta: ¿Es que es tan mala la vida? ¿Es que solo él es una excepción monstruosa de optimismo, de saber dar sabor a la vida? Y se lo dice a sus sesenta y ocho años [1]).

Francisco Umbral Pérez, poeta y narrador, del grupo — por una parte — de García Nieto, y enlazado con la nueva modalidad de la novela corta y larga. Ha tenido gran resonancia la reciente biografía crítica: *García Lorca*, poeta maldito, 1968 [2]).

[1]) Manuel Pinillos, *La muerte o la vida*, «al cuidado de Antonio Fernández Molina», dibujos de Pilar Aranda y J. A. Molina Sánchez — excelentes — impreso, en «Estilo», Zaragoza, 1955.

[2]) Nace en Madrid el día 11 de mayo de 1934. Reside y estudia en Valladolid y en León. Trabaja como empleado y se inicia en revistas universitarias, «Cisne», de Valladolid, y «Arco», de León. Luego pasa a colaborar en el diario «Proa», de León. En Valladolid funda y dirige la revista hablada «Avance». Inicia su colaboración en «El Norte de Castilla», de Valladolid, periódico al que permanecerá ya ligado permanentemente. Da charlas y lecturas poéticas en colegios mayores y centros universitarios. De 1958 a 1960 trabaja como redactor en la emisora de radio «La Voz de León», y simultáneamente colabora en el periódico «El Diario de León».

Desde 1960 reside en Madrid, dedicado exclusivamente a escribir. Ha pertenecido a las revistas «Vida Mundial», «Vida Nueva», «Arbor», «Ágora», etc. Ha mantenido y mantiene asiduas colaboraciones literarias y periodísticas en los principales periódicos y revistas nacionales de Madrid y Barcelona. En la actualidad es redactor o colaboradar fijo de las revistas «Mundo Hispánico», «Poesía Española», «Cuadernos Hispanoamericanos», «La Estafeta Literaria», «El Español», etc.

Está en posesión del premio nacional de cuentos «Gabriel Miró», del que actualmente es jurado, Libros publicados: *Tamouré* (relatos, 1965); *Larra. Anatomía de un dandy* (biografía-ensayo. 1965); *Balada de gamberros* (novela, 1965); *Travesía de Madrid* (novela, 1965). Libros de inmediata publicación: *Si hubiéramos sabido que el amor era eso* (novela), y *Las vírgenes* (relatos).

En otro orden está un sugestivo libro, lleno del encanto del presente, el instante («todo presente está»), de JOSÉ MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ DEL PORTAL [1]).

BUXÓ Y GIMFERRER

Dos poetas catalanes, quedan en lengua castellana en la vanguardia de la más joven poesía. JOAQUÍN BUXÓ MONTESINOS, que dirige la bella colección al día, titulada «De trigo y voz provisto» [2]), se dio a conocer en poesía con dos excelentes libros, *De la luz y de las sombras* (1958), y *Umbral de silencio* (1960), y en su representación teatral *Cinco ante el silencio*, del año siguiente [3]). Hay en toda su hombría lírica una constante de misterio e inquietud, el desplazamiento ante un mundo extraño, «del que se siente rechazado», como dice su editor, la rebelión contra la soledad, ya en la fuerza o en lo lastimero. El propio autor ha dicho: Vuelvo «al espinado cauce de mí mismo, a mi verso doliente y soberano, a saberme aún más solo». Como dice en su libro maduro, frente a un verso de Byron, los hombres como fieras, «tercos de hiel y espino», deshacen la rosa viva de la existencia, dejándola como «despojo, en las zarzas que hicimos nuestras manos». Por eso se siente agobiado en «la estirpe madurada del silencio». Por encima de todo, en sangre, soledad y ecos de la nada existencial, queda la esperanza de una fe: así lanza su «envío»,

> A la belleza pura, inalcanzable,
> en la fe de algo más...
> ¡Porque ha de haberlo!

Corresponden estas últimas citas a su obra madura *La sed de los muertos* [4]), cuyo título es ya bien significativo. Los excelentes dibujos ilustrativos de A. Blecua, neodalinianos, ya dejan el fondo de subconsciente del poeta. Pero este, dominador de una técnica endecasilábica a lo tradicional renovado, incluyendo algunos ex-

[1]) Se titula *Este rincón me sonríe...*, Yecla, 1961, portada de Magda Puche.
[2]) Editorial Trímer, Barcelona.
[3]) Se estrenó en el teatro, de viva actualidad, Windsor, de Barcelona (1961).
[4]) Ed. Trímer, col. arriba citada, Barcelona, 1963.

celentes sonetos, representa el mando de lo intelectual en su maestría preceptística sobre el lirismo íntimo y abismal de su problemática. Así el «Tríptico de las noches recobradas», con su «ayer», *aún* y *siempre*, donde

> el verbo resumía
> su especie en un latido edificado,
> y el ramo del silencio derramaba
> su presente de amor entre nosotros,

«Pero, en conjura, el hielo y el espino-quebrantaron la entraña del silencio» [1]).

El «Tríptico de la Rueda» es la versión nueva e intelectual del tema goliardesco y anacreóntico del vino y la embriaguez. Como Nietzsche, Buxó cree en una liberación como la del mundo de los sueños. Un borbotón de ciclos que se adivina en el grito de la inconsciencia. Un «calor palpitante». Así, la poesía: «ebrios; sí, ebrios, casi como dioses». «Puro grito»: «Así nació la cólera y el amor por las savias terrenales». Es «la rebelión del humo hacia la tierra». Salvación de «ríos rotos», un «aguijón de risa». Así pudo haber danzado Zaratustra, en la ilusión o el mito. En el «Tríptico de los lugares« se encadenan tres sonetos. Tema de la cumbre — ¿pensó el catalán en Corbera? —, Roca, «duro acento de las quebradas», montaña en agreste soledad. «Bronca espada de piedra», un signo de guerra, «con la cálida estirpe de las flores» — en gongorino verso —. Y el tema del templo egipcio que anegará el Nilo,

[1]) En el «Aún» del «Tríptico», un «dolor a dolor» se derrama gota a gota, como esencia de sangre. Y «la soledad afila sus poderes, de hielos acuciantes», y donde pudo brotar el fruto, «hoy la lluvia se arista en nuestras manos», y

> tu ausencia alza en mi pecho
> un muro inapelable donde habita
> la renuncia, forjada sobre un fuego
> de hierro y de fiereza.

Pero, del tema de su no perdida esperanza, sin embargo, algo queda, y tramonta las especies, aún sin desearlo, y es inútil, escritar el espejo, enmascarado,

> porque no hay una lágrima en mi historia
> que no lleve tu nombre en su estructura.

Por eso, en la tercera tabla, en el «Siempre», aunque parezca la esperanza «derribada en su base», queda un «presente en un futuro sin posible», un «molde de ausencia», en

> mis noches para siempre recobradas.

Por lo tanto, enormemente humano.

y una lírica ciudad del Báltico, «con un tallo de luna desgajado». En otro trío de «baladas» asoma la ironía: los domingos chapuceros donde, a pesar del título hay una explicación de liberación del trabajo de cada día, y una afirmación de existencia. Una especie de examen de conciencia, contra egoísmos y enseñas solitarias. Y la superación en la antes aludida «balada de la belleza imposible». Y en «la última puerta», al final del libro, el misterio de la muerte y la eternidad. La evocación fraterna de un «poeta del bien», en la «herida enconada» de su separación. La emoción profunda «A Joaquín, mi hijo que nunca será», como «nueva sombra», «silencio prematuro», con la hiel del «vino del dolor», «canto cercenado». En versos que no hubiera desdeñado Lope, que tanto supo de amor y dolor:

> Buscarte en muerte ha sido mi pecado,
> perderte en vida es hoy mi penitencia.

Y también el «clamor» del poeta a sí mismo. Como «voz del polvo», oída de la cita de la muerte. Una «espera sin esperanza». Un «yermo desolado» que aguarda, «el hombre hacia la nada», el «muro tenebroso». Humana, muy humana, la poesía de Buxó. Y plasmada en la mejor forma, de maestría de verso y pensamiento. El «temple» de su verso, con «sangre y en la roca».

Pedro Gimferrer, que nace en 1945 [1]), es también poeta de lo humano, y pasa de un endecasílabo elaborado al amplio verso libre. Se le ha comparado con Saint John Perse, «el gran solitario desconocido». Su *Mensaje del Tetrarca* (1963) une una cita del mencionado antillano a otra de Ercilla. Lo tradicional y lo nuevo. Como la vuelta de un «antiguo humor», que llama a los mercados, las rúas, los soportales, heraldo de caminos. Hogueras y rondas, un gran «mercado del mundo», donde se oyen los pasos de un aire siniestro, donde se presienten alarmas y amenazas. Y el poeta se queda en soledad de otoño: «sólo queda el clamor de los vencejos». En su «inventario» domina la misma soledad. No es el hombre de «la gran feria del mundo», ni un dominador de masas, sino nostálgico ensueño: «Nada supe. No fui. No dije nada». Pero «libre, sí». Nave que se pierde en el mar, sin codicia ni viento de sangre. La libertad, la independendia, la soledad son su «condición y su li-

[1]) En Barcelona, estudia Filosofía y Letras y Derecho. Colabora en «Papeles de Son Armadans», «Destino», Ínsula»», etc. Ensayista, crítico literario, narrador y poeta.

naje». «De carne y hueso». Lo mismo en las «singladuras»: «Un hombre fui. No preguntéis al viento». Por eso, es «peregrino», por ciudades y laderas. Y el «mensaje del Tetrarca» es la «palabra», «como llama volandera»;

> Que tu palabra, como estrella o pétalo,
> sea más fuerte que la vida propia.

«Cataclismo», «marea», cierran un libro errante: «nunca creí ser menos que profeta».

Arde el mar [1]), presenta su visión del mundo desde otro prisma. Su «mazurca» inical une la leyenda medieval de Zamora, con traidor y todo, a claustros universitarios vividos, sombras, recuerdos, y evocación lejana de Venecia. Parece que se está minando de vida y de nostalgias. Hasta de «mal poeta romántico», pero «lo hermoso y triste» no es malo, es bueno, y honradamente lírico:

> Bogaba en las alcobas, bajo el granito húmedo,
> un arcángel o sauce, cisne o corcel de llama
> que las potencias últimas enviaban a mi sueño.
> Lloré, lloré, lloré.

— En la helada noche, pasa Bécquer en sombra de la mano de Alberti —.

Y hay «cascabeles». Y recuerdos modernistas. Y las «barbas dionisíacas» de Nietzche, dice; que, perdón, eran bigotes. Sombras romanas, entre las que llora D'Annunzio. Y una protesta en Ginebra donde se siente católico frente a Lutero —. Perdón, yo hubiera puesto a Calvino — que, en efecto se cita, pero eran muy diversos. Y un «petirrojo» que llevaba Oscar Wilde; el puente de Londres, y «una dalia de cristal»: «mi corazón yacía como una roda en el Támesis». La «primera visión de marzo» se llena de recuerdos, sangres, magnolias, «una primavera en Arezzo», con Montaigne y Picasso, en vez de Petrarca. Y la columna «impone su ascensión». En «julio de 1965», versos cortos, y «mi mar ardiendo», «salas de aire» y «espejos de agua». Todo un mundo juvenil, viajero y cultural, late en los versos de este precioso y sugestivo libro de Gimferrer. Qué magníficas vacaciones de inquieta juventud. «Estoy vivo en la noche», y le pertenece el aire. En su «himno» surge el ángel Azrael, — acaso de la mano de Cirlot —, en «estío en llamas», para decir: «Muerte, sobre la mies, soy tuyo». Y hasta Triestre y

Creta, Hölderlin, y bandadas de ángeles, y el arpa de Bécquer, húmeda en una cueva, cuando «canta el cuco entre las ramas verdes» y chirrían los duendes, «por esta chimenea enmohecida».

La muerte en Beverly Hills, la consideramos su obra de plena madurez. Como se dice al frente del poema, se funden todos los desos del lírico «bajo especies de eternidad». Su sombra se alarga,

> mientras en una bocanada ardiente
> la muerte ocupa un puesto entre los parasoles,

y se percibe «el resplandor de una cabellera desplomándose entre música suave y luces indirectas». Y aunque cree que puede «parecer un loco batiendo palmas solo» en una habitación de hotel, es un alma de muchacho que siente paraíso e infierno, al rasgar cortinas, que ostentan flores y pelícanos. Algún momento hace pensar en alguna narración de Goytisolo — a quien se nombra —, en llamadas inútiles de teléfono, mientras suenan las sirenas dobles. Y se piensa «en el hotel oscuro de los astros, escaleras de incendios, ocio para la poesía, cines-cisnes, «luces enfermas, pálidos jazmines, y cometas azules». Y el poema acaba en una invernal «elegía», «muerto bajo el aullido» del mar, más que de la noche, aunque haya «lotos en la niebla» y un erizo marino «al fondo del armario» [1]).

Mujer, Límite y Fuga, y Silencio de Dios

En este lema, considero inscrito a uno de los mejores poetas actuales Rafael Guillén, n. en 1933 — centenario de Cristo —, y en Granada, donde se conoce a las mujeres, según Ganivet «en el modo de partir el pan» [2]). Y él siente y canta el aire de su bella

[1]) *Mensaje del Tetrarca*, ed. Trímer, col. «De trigo y voz provisto», dirig. por Buxó, Barcelona, 1963; *Arde el mar*, 1.ª ed., 1966; 2.ª, 1968 — que es el texto que seguimos —, «El Bardo», Madrid; *La muerte en Beverly Hills*, id., 1968. *Arde el mar*, obtuvo el «Premio Nacional de Poesía» de 1966. Se consideró un tránsito hacia su último libro que comentamos, desde los poemas de raíz histórica, «que objetivizan en el pasado la vivencia íntima del poeta» a otros «de contenido más secreto».

[2]) Nace en Granada, en el 33; y en abril, como el que esto escribe. Conferenciante. Director, con José G. Ladrón de Guevara de la colección poética «Veleta al Sur». Sus primeros libros: *Antes de la esperanza*, 1956; *Río de Dios*, 1957; *Pronuncio amor*, 1960; *Elegía*, 1961; *Cancionero para andar por el aire de Granada*, 1962. Rafael Guillén obtuvo el premio «Alcaraván», de Arcos de la Frontera, en 1957, por el poema, *Días de Dios*.

tierra. «Hace de su lirismo sugerencia», dijo el 58 de él Sáinz de Robles [1]). «Difícil conceptismo, con sutilezas de sentimiento, y hasta gravedad teológica, en libro muy bien medido y calculado», afirmaba Fernández Almagro de su *Pronuncio amor*, del 60 [2]). Lo emocional sin llegar a desesperación, ni gestos desmesurados, pero a veces estremecedor, en humanidad que se hace plástica, advirtió otro crítico [3]). López Anglada, veía en los primeros libros de Guillén la tradición andaluza, granadina. Forma cuidada, herencia clásica, «exuberancia idiomática y gracia natural», y pasión por su tierra, «exaltación de los valores positivos del hombre y la sociedad, al amor, la esposa» [4]). Guillén, habla de su «carne toda en rosas». Así siente la amada, en él:

> y todos son jazmines por mis sienes,
> y todos son estrellas por mi frente,
> y todos son jilgueros por mi tacto.

El amor, como la lluvia, deja «la mojada ilusión del sol naciente». Ve en la mujer la «jugosa frescura de manzana», «gris de la nube, pasmo de la rosa» — Aquí se ha puesto más serio —. El amor, se pregunta, ¿viene de otro sueño mejor? Se unen lo sobrehumano y la miseria, porque, luego,

> luego,
> si el viento esparce la ceniza,
> eres, amor, lo que nos diviniza,
> o necesitas tú nuestra materia?

De su típico *Cancionero-guía para andar por el aire de Granada* (1962) ha dicho Guillermo Díaz-Plaja [5]), que «vuela entre dos fórmulas estéticas», copla y décima, con maestría, de lo proverbial y leve a lo profunda, y hasta con alguna metáfora «relampaguean-

[1]) En «Madrid», 13 febrero, 1958.
[2]) En «La Vanguardia», Barcelona, 3 abril, 1961.
[3]) Luis Jiménez Martos, en «La Estafeta Literaria», Madrid, 1, no.
[4]) Luis López Anglada, *Panorama poético español* (1939-1964), historia y antología, Madrid, Editora Nacional, 1965, p. 209.
[5]) En «Destino», 24 noviembre, 1962. En 1967, había publicado siete libros en España, uno en Venezuela y otro en la República Argentina. Consiguió el «Primer Premio internacional de Centroamérica», y el «Premio del Círculo de escritores Iberoamericanos», de Nueva York. Colabora en diversas revistas españolas y extranjeras. Traducciones de poemas suyos, al italiano, portugués, inglés y flamenco. La obra premiada por el Internacional de Centroamérica, 1965: *Amor, acaso nada*, creo sigue inédita. El título es ya significativo, en el cambio de su optimismo incita a una problemática existencial de angustia. como ocurre en el terreno religioso.

te». El *Canto a la esposa* comienza a darnos la clave del titular [1]). La voz del poeta se «acopla», entre trigos mecidos, y luz de ventana. La mujer es «la intermediaria del paisaje», «repartida en la mañana». Por ella se construyen los sueños,

> Tienes dulces sandalias para acercarte siempre
> cuando el amor se enrisca por el frutal contorno.

Es una nebulosa «de trenzas y muñecas». Los muebles usados, el ondular de persianas, el silencio de la hora del cansancio, el suelo encerado. Sus manos animan «la muerte de las pequeñas cosas». En un cálido rincón de casa íntima se purifican «ecos de miel y de campana»,

> mujer, playa sin rocas en donde el mar se crece,
> dulcísimo cayado para apoyar la vida.

Y este primer poema del canto, acaba con el verso definitorio:

> Mujer, límite y fuga de mi mano extendida.

Porque (poema II), «pasa un silencio por la línea exacta donde termina el día». Es como tierra y «vasta llanura», «desierta superficie ilimitada», «silenciosa testigo de mi muerte», «ahuyentando la nada y la conciencia». Por ella le sorprende «todo un rumor de huertos y palomas»:

> Esposa del dolor y de la sangre.
> Dios reside en el hueco de nuestras manos juntas.

Dichosos los poetas que pueden resumir toda su definición en este canto monógamo, de padre que no sacrifica: Aunque también hay la tradición de Abraham, padre de tres confesiones, que sólo pudo encontrar la paz en su propio seno. Otra obra, *Hombre en paz* [2]), lleva el lema de dos versos de la Suite d'Eve, de C. Peguy. Sigue Guillén sintiendo el amor y la ternura de la «casa iluminada». Pero ya hay «palabras vacías», modos de «disfrazar el tedio», y «el pensamiento puede marcharse con los cuadros». Su cuarto «puede ser un puente». Ofrece «una silla para volar, un cuadro, para salir del mundo poco a poco». Pero en todo pide paz. Se adormece en ilusión:

[1]) Ed. «Veleta del Sur», Granada, 1963.
[2]) «Colección Poesía», Editora Nacional, Madrid, 1966.

Todo nace del sueño, y de ese otro
sueño o transporte jubiloso que hemos
llamado amor...

También cuarto de trabajo, cuartos de niños, un dormir de ángeles, juguetes y nubes. Querría que el mundo fuese inmenso cuarto de niños. Y habla también del abuelo, atardecido y rugoso, sin saber que en el disparate de la vida lo mejor puede combinarse con la abualitud de siete dimensiones.

Por todo, el *Tercer gesto*, nos da una clave existencial que parecía imposible presentir [1]). El «dolor es agua», «y nace de originales lagos diminutos, bajo los manantiales», o cascadas de la dicha. «Tenemos la herencia» de un más alto legado doloroso. Se clava una mano misteriosa en nuestros hombros. Hay el gesto de una angustia universal. A cada paso, el hombre «se lleva un trozo de universo» [2]).

Siempre se vuelve solo del amor. Como entonces.
Porque el hombre limita con su piel, y los sueños
solo cuentan, no siempre, cuando un pecho entrevisto,
nos revela de pronto nuestra gran desventura.

Está «varado». «Busco otro eslabón de mi mortal cadena», brazos en cruz. Puede haber «este paso en falso», el pecado es el mar, colorean «paisajes abisales», aunque se sepa lo que no es verdad. Mar como un delirio o una droga. Mar «del ayer, y de la nada, inmóvil», «mi corazón en restos», caída desde el Original. Desgarrón: «Si os hace falta un poco de dolor, no os dé miedo». Él es latino, con «viejo pasaporte, tarado por lacras de siglos», «hacedme vacunar contra el sueño y la alegría». Un vuelo de libertad, aletea, y deja en soledad. Evasión a un puerto, una ciudad imposibles. Tiene una «dura exigencia del grito». Pasan sombras.

Y su gran problemática, que contrasta con la serena ternura de sus obras primeras, culmina en su poderoso y bien construido poema en tercetos (el VII del libro) sobre «el silencio de Dios».

Sentir a Dios, cuando se siente encima,
es ser menos que el hueco de la nada,
y aún menos cuando baja y se aproxima...

[1]) *Tercer gesto*. Premio de Poesía Leopoldo Panero, «Ediciones Cultura Hispánica», Madrid, 1967.

[2]) Es significativa la expresión:

A veces voy al mar, como a la muerte
o como al cuerpo extenso,
de una mujer.

Decir que este silencio es el gran acto
de presencia de Dios, tal vez consuele.
Pero el silencio, sigue y sigue intacto.

Imán, que atrae y aleja. «Inmensidad desasistida». Llaga abierta siempre. Y hasta una especie de ironía trascendental asoma en otro terceto:

Argumento del hombre, y su protesta,
que cuando clama amor, sólo percibe
la infinita callada por respuesta.

«Con el silencio, llega de la mano la esencial soledad». El miedo complejo de lo humano. «Ante el total silencio, no hay más credo que la esperanza». — Y menos mal —. Y una «duda oscura», que nos señala o apunta. Y se pregunta existencial al Poder Superior;

Y por qué esta añagaza y este juego.
Y por qué tu inminencia. ¿Por qué citas
al corazón, para callarte luego?
¿Por qué es en el silencio donde gritas?

No es aislado este poema, es clave de toda una obra, desde el deseo de felicidad en la tierra a una angustia el ver todo el mundo y sus problemas, desde lo individual a lo social. Hay muchos poetas transidos de este aguijón del deseo y a la vez el silencio de Dios. Guillén ha construido sus tercetos con la sabiduría del artífice de siempre, y la transfixión de un dolor que no se cura, de una angustia que no cesa. Por todo lo apuntado, desde su amor humano, tanto en límite como en fuga a esta inquietud metafísica, y por el dominio expresivo y formal, Guillén es un verdadero y constante poeta, y una plena representación de lo individual en la circunstancia de toda una época. La inmensidad «no deja sitio para la voz». «Vivir es andar»:

Yo estoy hecho de umbría; estoy hecho
de mínimos espacios, enlazados
con cuerdas de guitarra,
de parcelas de sombra, sostenidas
por el rumor de un agua subterránea.

El inconsciente colectivo se une a la intimidad personal, como presintiendo siempre un nacimiento nuevo, en sombra, entre todos los hombres.

De lo Emotivo Íntimo a lo Social y Testimonial

Hay una serie de poetas de las últimas generaciones, que van desde la emotividad íntima a la problemática social característica de los nuevos tiempos. Pueden conjugarse las dos tendencias, como hemos visto ya en poetas estudiados, o quedar la última en desgarro o en grito que puede unirse a un realismo satirizador o una voz de alarma o combate que se pronuncia en lírico estallido.

El levantino José Albi, n. 1922 [1]), fundador de dos significativas revistas, «Cuadernos literarios» y «Verbo», posee una finura lírica y un dominio de las formas clásicas que revelan su clase. Siempre hay «un vuelo más alto» hasta en su canción de amor. En su evasión religiosa «se alza la soledad». Cierra la «gruta de sus sueños», y en la «torre y muralla» de su «doble ansia», siente lo humano como «arcilla hermana del ciprés y la estrella», y en su «verso de paz», apacienta «la eternidad a que se asoma el alma». Como después en Rafael Guillén, la mujer es «principio y fin de cada cosa», en «la rebelde cima de la vida». Pero en el esperar desesperado, su paso queda «perdido en mi ansiedad». En la nostalgia de «la cabellera rubia», «para hundir con mis dedos mi tristeza», y «el ángel malva de mi impaciencia nace». Mar, desierto — sentido en su paisaje alicantino —, y angustia y esperanza. Y en neblina de un cierto estilizado bucolismo, puede llamar al mundo del misterio: «Oh muerte lenta, quiébrame en tus brazos». Se aísla del mundo indiferente a su amor cantado, mientras un dolorido sentir le lleva a un dulce martirio de la «duda de no saber lo que se duda»: «me hunde el desierto su acerado filo de distancia sin fin», y se siente ungido de la «salobre sed» del mar. Pertenecen estos comentarios a sus *Poemas del amor de siempre* (1947), obra lograda en su íntima y evasiva perfección, y su alada musicalidad encuadrada en elaborados sonetos [2]).

Septiembre en París (1952), une la curiosidad del viajero, poeta y observador, a una mayor libertad formal, en la intensa

[1]) José Albi, nacido en Valencia, 1922, alterna estudios en ciudades andaluzas y norteñas (Cádiz, Deusto), y se localiza en Alicante, aparte diversos viajes por el extranjero (Francia, Suiza, Italia, África del Norte). Su primer libro *A orillas del Júcar*, revela su paisaje querido (1942). Arriba indicamos las revistas fundadas, muy importantes en la renovación poética de esos años.

[2]) *Poemas del amor de siempre*, Ediciones «Verbo», Alicante, 1947.

condensación de sus temas penetrantemente íntimos. En la urbe que estiliza como «un pequeño París de terciopelo, con lluvia en los jardines y en las cúpulas», se siente desvanecido de horizontes, y se evade «a vuelos de silencio». Y su mirada es «casi pájaro»:

Yo soy torre, poder, altura, nube...
Igual que un árbol, vivo, broto, crezco, me entusiasmo, me agito... [1]).

Un intenso poeta y narrador, al que nos hemos referido ya varias veces, Ildefonso Manuel Gil, al frente de sus bellos y profundos *Poemas del dolor antiguo* [2]), plantea la problemática acuciante: «Vivir es resbalar sobre un hondo misterio...» El único que puede recoger el mensaje misterioso es el poeta. Y el poeta sabe que ese misterio no nos separa de la tierra, sino que nos une a ella. La poesía, el atadero al misterio, como en eterno retorno, nos llevan «al mundo de la sangre». En un otoño lírico, en que «la vida queda, a orillas de sí misma», se asegura ese misterio, como «un vínculo secreto» que reconoce su «ardiente comunión con la tierra». Y al fulgor rápido de lo que apenas se adivina, ve «estrecharse el cerco de silencio y de sombra», y «hay secretos terribles que conoce la tierra». «La muerte es cada día». El dolor ofrece sus veredas en que los ojos se ciegan de sombras.

todas las sombras de la noche nacen
en mis ojos abiertos al silencio.

Su alma es «soledad de ruinas», como viejo castillo poblado de fantasmas. «Trepan las hiedras del desaliento, y el lagarto inmenso del desamor resbala en las paredes». Y en «el tiempo sin canción» le queda un «hondo dolor de soledad herida». Hasta en la flor del

[1]) *Septiembre en París*, «Verbo», Colección «Nuestro mar», Alicante, 1952.

Sus preferencias literarias, en contraste, que justifican el especial encanto de este poeta, con una mano en la tradición, y otra en espera de nuevos mundos y formas pueden adivinarse en este verso libre de *Les bouquinistes*, de este libro:

Podemos ir despacio por este campo donde Gide y Verlaine nos ven
pasar desde su paraíso fluvial y de segunda mano.

En un selecto concierto, «las flautas se hacen campo». Percibe «una luz palpitante de atardecer», y un «rumor errante entre la brisa». Los «violines hilan luz y miel». Y comenta, inventando irónico y atípicamente: «Picasso, en una esquina, compra cerillas». Pero, en emotiva y misteriosa sugerencia, «en cada atril la noche va dejando su sombra».

[2]) Ed. «Adonais», Madrid, 1945.

almendro «hay una angustia leve». Y «todo es fugitivo — los versos, y la sangre, el amor, el ensueño, la tristeza, la veleta y el aire —», y quiere todo, en vano, asirse al «instante que se escapa». Muchos no oyen «el grito dolorido, que en la entraña nos nace», como fluir «de sueños rotos y encendidos versos». Es «la lucha del verso con el tiempo», que el poeta considera «el drama más hondo de la vida, su agonía constante». Y cree que, en la muerte, se salva «la rebeldía última, vencedora del tiempo» [1]).

Ya en 1950, José Rumazo, unía paisajes característicos de España, con nostalgias de ausencia, y dolores de reencuentros. Recuerda a España en su sangre, cuando le quedaba un emocionado eco, «por la lejanía de la memoria, en el dolor que se queda». Familia, paisajes, sueños de su Sierra Nevada, y

> ... aquella pesadumbre de castillos,
> las olas como atriles, y los vientos
> que han cantado tus coplas y estribillos ...

El mar que envuelve a España, misterio y sombra «en su idea de piélago perdido». «Ríos que el abismo llenan, sordas corrientes, deshelados fríos». Piensa en un mar que *canta a solas*, en «distancia señorial», muralla, almena, y piensa que «el hombre yerra sobre

[1]) En los «poemas de otoño», a los que pertenecen las primeras referencias, evoca «el ángel de la muerte» como su viento, y «el ruiseñor último canta y muere olvidado». La muerte escoge en otoño a los jóvenes,

> la tierra en sus ocasos reclama inexorable
> las hojas y los pájaros y las sangres ardientes.

Al otoño *moderno* y nostálgico, sustituye esta angustia del otoño de la vida y de las vidas, algo que «en voz muy baja», inunda la vida como una onda triste. La elaborada complejidad de esta poesía hace pensar en los poetas franceses, desde Rimbaud más que en las más fáciles y menos densas metáforas de cierta tradición española de este propio siglo, desde sus comienzos. La misma compleja unión de una problemática a los motivos personales late en poemas íntimos de muerte y nostalgia, o en la elegía dedicada a Miguel Hernández — quizá el momento más diáfano, aunque menos denso — o en la penetrantemente angustiada «Al soldado desconocido». Ahí el responso individual se hace coro, no sólo de lamento sino de grito contra el dolor de la guerra y sus hombres, duros y fríos, que abren las esclusas, de donde sale el río lleno de sangre, ebrio, que lleva al inexorable mar de la muerte. Y en uno de los «versos del dolor antiguo», exclama uniendo su inquietud a una metafórica tradición: «Y que amargo vivir, lentamente gustado como un añejo vino». Y comentando un bello verso virgiliano — que inspirara a Garcilaso y Fray Luis —, siente un terror milenario, fantasmas y sombras,

> y el resbalar del tiempo sobre el afán del hombre
> como el agua del río sobre el cuerpo desnudo.

tu inmensidad». Y deja su exclamación sobre el hombre «viajero eterno y en su propio llanto». Canta su vuelta, su desembarco, su «hogar antiguo», en que nota, en primavera de estación, que «le falta frío a la nieve para ser más nieve», y «quedó su campo en soledad más solo».

¿Y aquel rescoldo abandonado?,
¿dónde pueden estar ya sus cenizas?

Nombres, molinos, rutas de tierra, y «pregón del agua», romance popular, y el canto al Celta, que ignora «el riesgo de la Historia». Ve la tierra y el mar, como en un nuevo 98 — por eso le gusta tanto Antonio Machado —, y traza su «ciprés de Silos», dedicado a Gerardo Diego, y al recuerdo de su imborrable soneto, en otro, en que más que palmera lo ve como «vértigo, sin volar, de roce de alas». Y no falta «la caverna de Altamira», más como estalactica que como pintura, y en su «Vacío», siente la «nada a la redonda». Y en una especie de «cante jondo», deja el «temblor de otra canción», y acaba en un limbo, donde a sombras celestes, los niños «sonríen — con un vago recuerdo — del arrullo materno». poesía por tanto de paisaje, tierras y recuerdos de la tierra, llenos de emoción reentrada y desolada. Y más que una problemática, una nostalgia, o más bien una tristeza. Este excelente libro lleva el significativo título de *Soledades de la sangre* [1]).

Ceniza en vilo, titula un poema al acueducto de Segovia, Luis Martín Marcos, en que llama a las piedras venerables «cauce sin riberas, hiedra del viento, soledad vacía, sepulcro intacto de la sed». — También, hace ya muchos años el autor de este libro, llamó, en corto romance, «Arcos de piedra rosada», «siempre sediento de agua», para acabar, en refrán emotivo, dedicado a Antonio Machado [2]). —

[1]) Madrid, 1950, «Afrodisio Aguado». José Rumazo había publicado *Sevilla del Oro*, y *La Leyenda del Cacique Dorado*, dramas, Madrid, 1948; *Raudal*, poesía, íd., 1949 y «Colecciones documentales» (Cabildos y Audiencias de Quito, de los siglos XVI a XVIII).

[2]) El poema de Martín Marcos, lo leemos en una carta de Navidad del notable escritor joven, José Montero Padilla, tras la acertada afirmación: «Sí, porque Segovia es una ciudad de escritores... La capital catellana — su paisaje, sus piedras, su luz, su alma — ha sido — es — un permanente motivo de inspiración...».

— Mi romance arriba aludido, puede verse en la antología de Sáinz de Robles. También sabía algo a 98, y la dedicatoria a Antonio Machado lo confirma.

— El aludido «Christmas» pertenece a la Navidad, de 1966. Nuestro

El signo del mismo maestro de los campos de Castilla preside la inspiración de Joaquín Malo de Molina, nacido en Baeza y enamorado de Soria, cuya facilidad se compensa en la emoción del paisaje y los tributos de amistad; y en quien no deja de asomar, a veces, la cordial ironía de «bonhomía» y comprensión: «Un viejo madrileño con muletas camina...» [1]).

Pero, por otra latitud camina una poesía, social o individual, en que dominan, parte las notas críticas y negativistas del 98, y parte un sentido agrio o cínico, explicable por muchas razones. La sinceridad en sus notas peculiares hace varonil y fuerte la obra, ya de varios libros, de Francisco Sánchez Bautista, del sector murciano. Un sentido de responsabilidad, de dolor de tragedia sentida y de la vida amarga del trabajo inadecuado, se plasma en briosos sonetos, en que junto a una formación cultural autodidacta — revelada en citas de Unamuno y Maragall, o de Whitman y Anthero de Quental —, de instintiva selección acertada, surge el dolor restallando el látigo, que asusta al burgués o al milicuisti. Su libro, *Elegía del Sureste* [2]), es más bien emocional, y enlaza con el dolor de un nuevo 98, uniendo el amor más intenso a las tierras y los hombres de España, la angustia por los que cambiaron los arados y azadas por las armas de la muerte:

> Compañeros del alma, vuestras vidas
> resbalaron sobre la piel del recio
> toro ibérico...
> Pero me vuelvo a los caídos todos...

Cuartetos, silvas asonantadas y verso endecasílabo libre, alternan en este emocionado libro, lleno de fuerza, contenida por una resignada tristeza, y asomando ya una punta, a veces, de ironía.

poema se escribió hacia 1927, y es de tono muy diverso al «neobarroquismo» de mi generación, a lo cual también rendí mi pequeño tributo. — Además de otras razones más hondas, la rehabilitación del Barroco, contribuyó a mi «vuelta a Calderón».

[1]) Desparramada su obra en diarios, revistas, cartas de Navidad, etc., tiene en prensa su libro de poemas *Paisajes y emociones de Soria, y otros versos*. El verso citado corresponde al poema, muy testimonial y cordial, junto a la evasión de paisaje *Balneario de Archena* («A mi amigo Remy Thiebaut»), 1951.

[2]) *Elegía del Sureste*, ed. «Trirreme», Cartagena, 1960. Francisco Sánchez Bautista, nace en El Llano de Brujas, Murcia, 1925. Publicó versos en la revista «Arquero», de Barcelona en 1952, y en «Lírica hispana», Caracas; «Linhas de Elvas», Portugal, y en España, en «Rocamor», Palencia; «Pleamar», Bilbao; «Idealidad», Alicante; «El Molino de Papel», Cuenca, etc. Su primer libro *Tierras de sol y de angustia*, ediciones «Rumbo», Barcelona, 1957.

— Poema II, por ej., de la primera serie —. Pero los fuertes, agrios, cínicos y emocionados sonetos aludidos, se reúnen en un libro personalísimo de Sánchez Bautista, *Voz y latido* [1]), con aciertos de sátira dignos de Juvenal o Quevedo, aunque se guarden las distancias que implica todo caso actual. El autor es de una sinceridad sin eufemismos. Su dolor brota de su vida y su observación. Con técnica bien anclada, deja de lado metáforas y floreos, para llamar al pan, pan, y al palo, palo. «Eche vino de olvido — dice al lector —, si se fía de un hombre bueno con olor a malo», para conllevar la «tragedia de llevar una vida de matute, como artículo negro, intervenido». Y «todo es acostumbrarse a la agonía: hacerse al garrotazo y tentetieso», y una nota cordial (soneto v) suaviza el aguafuerte, — «Por este corazón se va la pena...». Que quede su corazón, aunque borbotee la sangre, «como un río caliente alucinado» —. La expresión realista se combina a su protesta de agrio dolor, según justicia («A mi vivir le he puesto medias suelas»); «Tirando voy como un mulo de varas»: Y eso que prefiere dejarse «lo más duro en el tintero, aunque ponga las cosas casi claras»). Se burla, sarcástico, de la esperanza de un mundo mejor, como «una balsa de aceite», y se siente «entre la espada y la pared clavado». En ese tono es excelente el soneto XII, y más hondo, y menos circunstancial el XVI. — Titula la serie de sonetos: «Hablan hombres oscuros» —. Pero también hay en el libro «Elegías», como los poemas a Miguel Hernández — excelentes los primeros tercetos, y el paisaje y temas humanos evocadores que siguen —, a la muerte de su hermano, con evasión más lírica y emotiva, o en el tema del caído en la guerra, «Imposible sangre». Acaba con los sonetos del título del libro entero: *Voz y latido*, certeramente acogidos al lema de un sentido verso de Garcilaso.

Cartas y testimonios (1963) [2]), llevan en su título su significado, y, con cada vez más nueva y madura maestría, se refuerzan motivos de los dos libros comentados. Su voz humana se acoge a una expresión, como lema, de San Pablo. «La poesía de Sánchez Bau-

[1]) Es típica del libro, y significativa de una dirección de esta clase de poesía, la expresión del soneto VI, en que define los versos como

> la sangre y la palabra hecha protesta
> tremendamente humana, dura y clara.

[2]) Orense, La Editora Comercial, 1963. Obtuvo el «Premio de Poesía Marina», 1962.

tista — ha dicho un crítico tan intelectual y humanista como Tovar — está traspasada por un amor obsesivo a su tierra y a España». Raíces en el sentimiento, «expresión rotunda, ágil y llana». El vate se siente «mayor de edad», pero sigue en «amargo vivir, siempre despierto a esta cruda verdad, que me acorrala». «Aquí arraiga el dolor»:

> Cómo se duele el yermo. Qué grandeza
> para sufrir sus graves quemaduras.
> Aquí empieza el delirio, y aquí empieza
> su interminable angustia...

La «Carta desde la tierra» es digna de un Antonio Machado de hoy; y casi a su altura está la «Postdata». Y ofrecen su peculiar encanto «Pueblo», «Alucinados», «Litoral». Y es muy bella «La chumbera», y fuerte, recia, lograda, su «Pequeña elegía» con el motivo insistente del «negro toro ibérico». Y lo mismo los llamados «Testimonios», que culminan, para nosotros, en «Visión de un pueblo» y los impresionantes versos cortos del «Callejón del ciego». Termina el libro con su «Geografía lírica», de esta «tierra de muerte con afanes de vida, cordialmente abonada a la Esperanza».

Sigue la línea *Razón de lo cotidiano* (1968), en que el poeta recio habla «por la experiencia de doce años en un campo: No invento lo que escribo: lo sufro humanamente». Habla «sangre a sangre, hueso a hueso». Los hortelanos, «de fuerza soterrada», «son la arcilla más noble, la hombría más exacta». Surgen arrieros y alfareros, pañeros, curanderos, de pueblos de Murcia, y «caminantes de todas las provincias más pobres de la patria». Los viñadores forman filas en la frontera:

> Patria hermosa,
> aventurada siempre en los caminos
> y tan desventuradamente sola.

Siente «el tremendo trallazo del olvido» sobre el hombre del campo. La «total desesperanza — de estos hombres del yermo — que han regresado tristes de sus campos — como si regresaran del desierto» [1].

Un mayor sentido de esperanza, casi hacia una plena afirmación, late en la serie «Pueblos e impresiones», como al cantar el paisaje de Fortuna y aun sus tipos:

[1]) *Razón de lo cotidiano*, «Patronato de Cultura de la Diputación de Murcia», 1968. Obtuvo el «Premio Polo de Medina» 1966, de dicha entidad y ciudad.

El hombre de esta tierra es un ser fuerte
y volcado de lleno hacia la vida.

Y parece la «villa», luminosa, como encantada, donde el aire «es una daga ágil», y reverberan el blanco y el azul de una rosa que se deshace. Una técnica lograda de sentido popular, con un estoicismo a la vez clásico y personal, se halla en las décimas de «La Unión», tierra de mineros: «tierra brava, donde florece el barreno». Las silvas de los «pueblos del Sureste», los motivos de Lorca, populares y nuevos a su modo, y los cuatro sonetos a Murcia, en las estaciones del año, y el tema de su huerta, y «junto al mar de Ulises», con cenas de pescadores, el pescador «aguileño», cuya profesión es el mar y el clásico canto a los «mediterráneos» cierran este denso y diverso libro que representa la madurez del recio escritor.

El tema de las minas es el asunto del excelente libro de otro poeta Jesús Castañón Díaz, *Romances de Grisú* (1962)[1]). Entrambasaguas, en su breve pero denso prólogo, plantea el caso de la moda en que «el confusionismo, lo agrio y lo amargo», vienen a ser «no las causas, sino las fuerzas que conmueven la lírica», en «la llamada poesía social, de un solo color». Y en el elogio al libro añade: «Por eso cuando unos poemas rasgan, con su voz humana y su alegría vital, esa niebla de gris cerebrismo, reflejando con fina sensibilidad y optimismo de trabajo, un ambiente social, parecen dar un respiro y novedad» a esto. Castañón, universitario y profesor, trata el tema de las minas de sus tierras de Asturias, en tono de aire popular, inspirada y sabiamente elaborado. Lo local se alza, como en la poesía de los cantos de labor medievales y posmedievales, a una diáfana región plenamente ideal-real. Así, desde el primer verso:

Llenan la noche de cantos
muchachos de boina negra,
dura mano, duro gesto
y altiva frente minera.

Por el Río Negro danzan
las sombras de las quimeras.

Yo también llevo carbón
y dinamita en las venas.

[1]) Jesús Castañón Díaz, *Romances de Grisú*, prólogo: Joaquín de Entrambasaguas, Segunda edición, Madrid, 1962. La primera ed. es del año anterior.

Desfila la serie alada, que desde las letras de faena anónimas, hace pensar en Lope y Tirso, y, cerca de nosotros, en García Lorca:

Las montañas,
vacías las entrañas.

Y los ríos:
cachas de ébano frío.

Los mineros:
alegría por fuera,
penas por dentro.

— Lo cual revela que frente a la sonrisa juvenil y vital, no falta el sentido dolcroso o de la labor que, en pocos años, se traga al hombre —.

El sentido de la muerte avanza, conforme avanza el libro, sin perder el ritmo ágil de letra entre tradicional y lorquiana. Aunque pida al «rampero» que cante su «alegre canción», el comentario es éste:

Yo quiero escuchar tu voz
antes de que en el silencio
la tragedia del grisú
suelte sus voraces perros,

porque «en la azulada garganta, puso la muerte veneno». Las imágenes contribuyen a este clima que suma, poéticamente, peligro, misterio, destrucción:

Allá en el fondo, los pozos
alzan su ciprés de hierro.

Y las turbias vocaminas
parecen lobos hambrientos)[1].

Por la «boca de cañón» que baja a la mina: Cuántas lámparas bajaron. Cuántos ángeles subieron. «Hierve la sangre roja, sobre las

[1]) Muy a lo Lorca, y muy de este sentido de dolor y muerte prematura, es el bello romancillo — que recuerda sobre todo al citado poeta en «Canciones» —:

Boca de mina — boca de lobo
Joven rampero — muerto pimpollo.

Sois los mineros — claveles rojos.

Sangre en el aire — sombra en los ojos.
Sobre los labios — un gesto docto.
Los hombres mueren — como vosotros.

escombreras». «Y ángeles caballistas velaban a su vera». El canto de los mineros sorbiendo sidra en los bares es sólo «falaz sirena» que engaña con su fingida y fugaz alegría. En los relevos, la muerte sube al tajo al ver venir a los nuevos. Y negros mastines aúllan. El accidente, es fríamente tratado por el «capital»: «Al cuadro del lampistero tres fichas menos le quedan». Esquelas, nombres, cuando los mineros, con «ojos heridos de fuego», «pasean su muerte a hombros». Como galgos marchitos se pasean por el pueblo los «silicosos». Los «postes de luz, se llenan de nombres negros». La comparación con el toro [1]), es ágil y dramática. — «Y cicatrices azules — marcan antiguas cogidas» — El romance «Francisco Suárez García — minero entre los mineros» es uno de los más claros recuerdos del «Romancero gitano» del granadino, dentro de su peculiar sentido [2]).

Para Castañón, pues, dentro del drama del hombre de la mina, hay un motivo esencialmente poético, como en el tema del gitano en García Lorca; por lo cual, con todo su sentido fatal, el «romance» se hace alado y evasivo, y la protesta está latente, más como consecuencia que como formulación.

Desde el 45, aproximadamente, percibimos las alteraciones entre neo-barroco, diverso del 27, pero en cierto modo secuela; el popularismo que enlaza con Lorca y el primer Alberti; la nota perennemente humana a lo Antonio Machado; el canto de amor, íntimo y sincero, aunque se revista de metáforas intelectuales; y esta poesía social que abarca desde el puro documento de protesta a la más bella evasión lírica. La poesía religiosa se reviste de angustia, de busca, casi desesperada, de Dios y el tremendo tema del «silencio infinito».

Pudiera servir de punto de partida algún caso de poeta citado precisamente del 45, como Antonio Milla Ruiz, que en el título

[1]) Los «nuevos romances» de la segunda parte del libro siguen en las mismas líneas y denotan que el amor del tema es el universitario, y su rica facilidad para el ritmo saltador y bullicioso donde se esconde tanto dolor y fatalidad. «Dos vagonetas — rasgan el aire —; Dos negros cuervos — del monte al valle —. Grazna la muerte — sobre los cables». Justeza de expresión, leve ritmo saltador y popular, sabiamente elaborado. Como en el tema de la lámpara, las lavanderas negras, y la síntesis temática de «A eso de la medianoche» («romance para la muerte — que ronda por los senderos»). O el de «Picadores, no de toros, — pero sí de carbón negro — cómo pican y repican — los picadores mineros — por la mina, negra mina, — mina de la mar adentro». El garbo y el desplante del joven trabajador, contrasta con la lámpara apagada, cuando cantares y juegos se callan. Y «con su muerte, las sirenas se vistieron de silencio». Siguen los recuerdos lorquianos, renovados: «Cuando llegues a la luna — coladero de alhelí — avísame, compañero — porque te vas a morir», etc.

característico de *Talla de esplendor*, unía el tema del destino al ansia de superación de angustias del ser que busca en el amor «la primavera con sus trenzas de lira», para salvarse del olvido («Albores»): miradas que ahuyentan las «nadas», entre «alas, plumas, de sombra inmensa para el aire vasto». Pide, en especial neo-barroco, «los cálices de níquel de los astros, las breves azucenas de la estrella». Su fina sensibilidad, unida a esta fuerza, del que adivina y esconde el problema, da lugar a bruñidos sonetos, en que reaparece el tema tan secentista de la rosa, la presencia del amor, perfilándose el alma en un espejo, o en puro neogongorismo («Desnudo»: «Más que esa vela en céfiro de pluma»...) o el hombre peregrino a lo Quevedo. La palmera, Triana, en que por el amor, bellamente «llevó el agua rubor hasta los mares», o la historia misma traspasada de «nostalgia y señorío», alternan el garbo y la elegancia, con cierta angustia y fatalismo soterrados, en que asoman la soledad, la muerte, el Ultramundo. Una tumba con rosas de Sevilla, una Giralda, en primor de «vuelo de jazmín blanco y de paloma inquieta», dejan a medio abrir el pomo de la «fragancia del mundo», con mares que van de Rioja y los grandes barrocos, a Salinas, Cernuda o Dámaso, o de Bécquer a Valéry en una esplendorosa talla de imaginero del Sur [1]).

También citado, el cartagenero José Benítez de Borja, representa en aquel *Molino de alegría* (todos los molinos son alegres si no engañan a Don Quijote), con su «cancionero de infancia» y los paisajes de madurez, una situación, diversa por su personalidad, pero semejante en cuanto a posición de época. Cantos populares de nanas que adormecen y viven, desde su folklorismo histórico a lo emotivo más personal; melancolía de la lluvia, de los niños huidos por la tarde triste; el cordero blanco que se pierde en las estrellas; hasta el recuerdo modernizado — porque el tema es de todos los tiempos — de los romancillos infantiles del primer Góngora («Las dos hermanitas-cogidas del brazo») encantan con «rubias trenzas de azules lazos» [2]).

[1]) *Talla en esplendor*, en Imprenta Díez, Dos Hermanas, terminada de imprimir el 31 de diciembre de 1945, abriendo así el año y período siguiente. Milla Ruiz, obtuvo el premio de la «Fiesta de la vendimia jerezana», en 1949 por su poema *Xerez*.

[2]) Algunas metáforas hacen recordar, como en Milla, a Lorca: «El oso blanco del frío sobre la tarde se acuesta», «Claro arroyo del alma...» (al Lorca primero y de «Canciones», el más popular y acaso más verdadero). A su vez, la

Las «canciones de cuna» ofrecen el mismo encanto, lírico unas veces, otras con puntas finas de ironía («Mira si es tonta la rana...»); y las «de corro», en que se recogen letras tradicionales. En loa «paisajes» alternan romances endecasilábicos (con variaciones, a veces), con octosílabos y otras formas de «arte menor». No falta el tema de los pescadores que «en un pesado esfuerzo de siglos», asoman el motivo que suele llamarse social. Pero es sobre todo el color, la evasión — palmera, tierra roja «arcillosa»: «brilla y quema el color como un esmalte — recién salido de fijarse al fuego», la dominante en este rico poeta. Levante es tierra de pintores, y hay reflejos de iris en la paleta del escritor. La palmera se estampa en el azul, claroscuro en calleja y torre; y el sol

mágico ceramista levantino
...cuece el color en su paisaje.

Y hasta cimientos arquitecturales y norias gimientes. Y «Se ha hecho azul en el nácar de Poniente — el perfil del latido de una esquila». «Trabajo, bueyes, arados, y el náufrago, como un crucificado en la arena». Y tristeza de plazas, entre 98 y clima existencial. Y también «el viento en el agua», mientras las piedras hacen tropezar, rueda el molino de los siglos, polvo y «brazos de tierra — brazos de madre», «en cósmica palpitación. Las fuentes, la acequia, el trino de abril», y el amor en «noche de nardos de luna». Y un motivo tradicional se renueva en su peculiar preferencia — el de la «rueda de la Fortuna» —:

La vida eterno molino,
girando, siempre girando,
el aspa que hoy está arriba
mañana ha de estar abajo.

Y el «romance del Buen Amor», identifica la poesía con la verdadera vida, porque el hombre que auténticamente siente es «el campanero del alma»: «poesía de vivir dándolo todo». Hasta en el final del desengaño» [1]).

emoción más directa, como en el tema del niño que se ha perdido, en símbolo de nuestra propia infancia o inocencia. El tema del reloj, preguntas, vestido nuevo, muñeca rota, el niño ciego, la becqueriana rima de la niña muerta suenan sus campanas de plata en un libro extraordinariamente encantador.

[1]) José Benítez de Borja, *Molino de Alegría*, cancionero de infancia y otros poemas, Cartagena, 1948. Había publicado, poemas: *Arcilla y Luz*, 1930; *Canciones*, 1934; y en prosa. *Estampas borrosas* — trazos impresionistas —, 1932.

Poco después, el canario Francisco del Toro Ramos nos ofrecía *La nave consentida* (1951) [1]). Su prologuista A. Padrón Acosta le relaciona con los poetas de las islas, que formaron una tradición, desde el primer maestro, y a la vez con la tónica de los años en que la lírica se renueva —Nueva construcción, angustia, dramatismo—. En la serie «La voz remota», los alejandrinos contorneados pueden enlazar hasta con Tomás Morales, y entre intimidad, paisajes de tierra y mar, y mirada a las estrellas —su tema predilecto —, se siente «la lluvia pertinaz» en un «quieto silencio de paz hogareña». También lo musical cambia directamente el ritmo («Al compás de tus notas — caricias y sollozos y recuerdos») —, y hay un nocturno en «una heladez blanca de la luna» encanto de voces «hacia un lejano ensueño», ensueño que es lírico y es elegíaco. Anhelo de «alma solitaria» que querría ser alondra, perdida entre estrellas temblorosas, «y arrancar el secreto durmiente de la noche». La «elegía» a la muerte de su hermano, es sobria y sentida, un velo «florecido entre pálidas congojas». El tema del color blanco en «Plenilunio», la intimidad de hogar como lazo y esperanza, y una calma abierta al sueño, silencio sonoro, amor dormido, le encuadra en la temática preferida y sentida por los poetas canarios, de los que Del Toro Ramos es una muestra más, diversa, personal, de intensa inspiración:

> Mi hogar es una barca que navega apacible,
> portando los arrullos maternales de un nido [2]).

Algún tema plástico, o de paisaje dan entrada a lo más querido por el poeta: «la ronda de las estrellas» y una «llama purificadora» [3]).

Anunciaba, en prosa: *La ciudad, sus vivos y sus muertos*, y *Memorias de un ser desconocido*; en verso: *El viento en el agua* (ya primiciado en *Molino de Alegría*), teatro poético para niños: *Mañanita de Mayo*.

[1]) Francisco del Toro y Ramos nace en Santa Cruz de Tenerife, 1917. Ed. de *La nave consentida*, Santa Cruz de Tenerife, 1951.

[2]) Del mismo sentido de intimidad es el «Mensaje» a la esposa, poema en el que, en la noche «hilvana, la estrofa florecida de mi alma enamorada», un «perfume de ilusión», y siente vibrar su corazón en el silencio de una noche difuminadamente estrellada. La intimidad en un orden más trascendente y dramático reside en el «díptico de la muerte de mi padre», en que en vez, del soneto alejandrino, que domina, emplea el clásico endecasilábico que se presta más a su sobrio sentimiento, logrado. El que ha muerto es «pura horizontal»: «la vida — me arranca la raíz más honda y fuerte», su figura es el diseño del «abandono desvelado del poeta (I)»; Nido de soledad, sombra parada —, verdad única... hondo silencio. Quiere el hijo ensoñarse en su recuerdo,

> con el dolor hundido en mi costado,
> vigía de tu noche sin estrellas.

[3]) El prologuista aludido considera estos sonetos como lo mejor del

Del Toro es un poeta excelente, en este libro, de profunda palpitación humana, enraizada en la línea de una región rica en íntimas, marinas y celestes inspiraciones.

Un madrileño, Rafael Palma Pradillo, en su *Sombra minúscula*, de 1960, ofrece sus poemas llenos de infancia, paisaje, intimidad, nocturnos, con una expresión en que predomina la libertad rítmica [1]). En su «génesis»: «En principio fue el ángel — la violeta y el niño» — definición para su cualidad y calidad —. Troncos de árbol derribados, «ángeles dormidos en las esquinas», ven o sienten pasar al «viajante de inútiles palabras» y de tardes doradas de domingo. También hay «ángel de tiza y aritmética», detallismo poetizado en la minúscula tarde de la escuela, y un mar sin resaca, con corales y medusas dentro, tranquilo, para niños menores de seis años. — En lo primero está claro el influjo o coincidencia con el Alberti de su mejor libro —. A lo lejos, la voz de «la sirena sin pecado». Lo popular sonoro, como en «Caballos del tíovivo», apenas asoma en los versos largos predominantes con calles de pregones, tumulto, pan caliente, sin que falte el blanco devocionario de una Primera Comunión. Las calles se hacen más solitarias, y se oye «un piano y un pájaro a lo lejos». Y la calle era más larga en invierno, en la niebla, para llegar a una especie de Navidad superrealista, con resina y oro, barro hecho carne, porcelana rota que quiere gritar, tiempo dormido. Y luego la noche de «trenes fantasmales», de alas invisibles, y la Muerte, en «brillo cárdeno, en un coche de negro», para romper, brutalmente «la cuerda» «que estaba dorada para pulsar el ángel». Cuando maullaba un gato lejano, tristemente «que debía ser negro», «un teatro de sombras amenazaba con el miedo». Palma Pradillo ha compuesto un libro lleno de encanto, en que del tema infantil, surge, entre lirismo, cortes surrealistas, y anhelos hasta religiosos [2]), una angustia de misterio, un estremecimiento humano ante una «boca, inútil», huérfana de preguntas. «Y un atardecer, pálido, triste, de

libro. En efecto lo son, en cuanto a sobria sinceridad, desnudada de la rica retórica de sus tres composiciones. Pero esta forma, que exhala contenido auténticamente lírico, y sincero, sentido, es también de auténtico valor. Y grande.

[1]) *Sombra minúscula*, Madrid, 1960, en «Imprenta Bética», vol. 4 de la «Colección Ababol».

[2]) Sentido claro ya, en el lema del libro: «Dios, a Ti te digo mi secreto: soy voz baja. Eso es todo».

patio húmedo por la tarde», «detrás de un silencio», se cierra el poema en resignada intimidad.

Con las corrientes más nuevas, y con la cronología más joven coincide, con su personalísima originalidad, ALFREDO GÓMEZ GIL, alicantino. El levante explica en gran parte su carácter y ebullición — y «evolución» —. Sus primeros libros de poemas, *Escalas imprecisas, Pesada arena* y *Brumas y cartones*, aunque sólo son un camino valen más históricamente, que lo que el propio autor piensa, al creer que «responden a una primera juventud de impericia poética, y por lo tanto nada afortunados», sobre los que siente «una especie de remordimiento de haberlos escrito», aunque él mismo reconoce que «le valieron la reflexión sobre sus futuras publicaciones, y se condenó a sí mismo a un largo lapso de estudio sobre su labor en busca de matices fijos». En América publicó poemas sueltos en varias revistas [1]), y estuvo en relación con el grupo «planetarista» del argentino Canzani, hasta terminar sus libros, de próxima publicación, *Norte, Este, Oeste, Sur* y *La vergüenza colgando*. El primero lo considera como «un recorrido cardinal de su lírica melancolía», en que divide su mundo de recuerdos y vivencias, los dosifica en sus personales impresiones, para mostrarnos un quehacer ininterrumpido de la traducción de las sensaciones, «en que a miles de kilómetros de España, la lloraba y la reía». Se consideraba, en su obra de poeta y profesor, como «una sucursal, prefabricada con materiales de importación ibérica». El otro libro, *La vergüenza colgando* entra en la significación social. Pero aunque es amigo personal de Blas de Otero y de otro excelente poeta, Gabino — Alejandro Carriedo — «rechaza de ellos — dice — su

[1]) Como «Espiral», «Bogotá», «Delfín», etc. ALFREDO GÓMEZ GIL, ha nacido el 1 de noviembre, 1936, en Alicante (España). Cursó el Bachillerato en Orihuela y Alicante. Estudió en Granada, Murcia y Madrid. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid. Dirigió programas culturales en Radio Murcia, Radio Madrid y Radio España. Lector en Yale University desde 1965. Profesor de Hartford College for Women desde 1966. Tiene publicados los siguientes libros de poemas: *Escalas Imprecisas, Pesada Arena, Brumas y Cartones*. En la actualidad reside en los Estados Unidos.

Su experiencia de profesor, en los Estados Unidos, «le ha demostrado que para la práctica y composición de algunos cursos de castellano, los géneros de narración y cuento son los más adecuados. Decide explicar sus propias obras de narrativa menor. De ahí, sus obras, *El exconde Lucanor* y *Chispas y confetis*. En el primero, de cuatro cuentos largos, defiende la actual posición de la juventud, y explica la fortuna de una generación que intenta por todos los medios diferenciarse de su antecesora. En el segundo libro — doce deliciosas narraciones — estudia tipos hispanos con humor y amor, explicando, su vocabulario para sus alumnos.

comunión, y evita su lectura hasta la conclusión del último verso de su propio libro». No duda en aprovechar los motivos sociales que más le conmueven o humillan, pero sin alinearse en grupo político alguno. Sencillamente, habla como poeta. Está su libro, «escrito de rodillas en un campo de guijarros — para que con el dolor se desemboque el llanto».

Así podemos sintetizar su semblanza: Alfredo Gómez Gil. Fue alumno, es profesor, y siempre poeta. Amigo de mis hijos, y vate conocedor del cosmos y del caos. Su lírica está llena, a la vez, del Eros, clásico y eterno, y del problema social de estos últimos siglos. No se le puede clasificar. Ni la barba de Marx ni la de los existencialistas. Ni el escapulario del beato, ni la tea del radical. Pero puede tener un rosario bendito por Juan XXIII o Paolo VI. O quizá adivine el «Apocalipsis» de Pedro II. Su verbo lírico salta como un meteoro. No le pidáis reglas de preceptiva ni sonoridades rubenianas. Ni le clasifiquéis entre los «sociales» sindicados. Rebelde, pero creyente; nada puntual aunque puntúa ortográficamente. El poeta buen compañero, que trata, en sus ensayos, con todo respeto del honor tradicional desde Lope y Calderón a García Lorca. Aunque exista el enigma de una comedia atribuida a Rojas. Desde la evasión al realismo expresivo. Desde la vitalidad humana al rezo extático. Humano, muy humano. También lo fue Lope. Que fue de los buenos. Corre por la vida, como un auto que no puede aparcarse. Canta y no se cansa, y no se deja engañar. Ni del canto negro brasileño o antillano, ni de la retórica neogongorina de la poesía pura. Extraño, muy extraño. Un nuevo Rubén lo pondría entre los «raros», pero normales y estudiosos. Porque no se olvide que es un excelente profesor. Y como se dijo de uno señero, puede ser «profesor de melancolía» [1]).

[1]) En el teatro, como representación, fundó, con Rafael Buñuel, la llamada «Carreta trashumante», para poner en escena obras de autores noveles de los Estados Unidos, en variada vivacidad. Formó grupo con el aragonés Luis García Abrines y el escultor José de Crefft, español, aunque en muchas Historias del Arte moderno, se le señala como norteamericano. Crefft, a sus 84 años recordaba su amistad con Picasso y Juan Gris, y lo mismo que en tiempo del «Manifiesto superrealista» de A. Bretón, fabricó con cañerías de estufa su célebre Picador, que decoró uno de los recitales flamencos de Vicente Escudero, hoy orienta y corrige decoraciones de «La Carreta trashumante». Aunque, el colaborador de Gómez Gil, Rafael Buñuel, escribe en inglés, quedan en sus obras motivos muy españoles, incluso influjos, por ej., de Buero Vallejo. Sus obras se representaron en marzo del 68 en el teatro «Mamma» de Nueva York. Gómez Gil piensa estrenar en esa compañía, su obra teatral *Las camas* en enero de 1969.

Continuidad de las Formas Tradicionales

Uno de los poetas estudiados, Carlos Murciano, decía de Ruiz Peña, analizando también: «Cuando la larga, difícil andadura de un poeta culmina al fin en una manera de hacer, en un tono y una melodía que pueden llamarse suyos, vale decir que tal poeta ha alcanzado su madurez» [1]).

Aunque diverso, no deja de asemejarse a este caso, el de uno de los escritores más significativos en las publicaciones de verso de estos últimos años, José López Ruiz, en que también a su modo se combinan lo castellano, y el ambiente andaluz, donde publica, y que como Ruiz Peña podría decir «mi cabello es cano, pero tengo ilusión», pues también concibe la Naturaleza en amor, y conjuga sueño y realidad. López Ruiz en su época de madurez dedica poemas a escritores famosos. Su *Valle-Inclán* (1966) [2]), en el año del centenario del nacimiento del famoso gallego, piensa en fecha cabalística, viéndole siempre como un «reencarnado». En Valle canta «la furia del Gran Kan y la crueldad de un Borgia», conmovido al sentirse desgranar en «verbo burlesco», el dicterio con ironía junto al sarcasmo del esperpento [3]). Le evoca, de alma presente,

[1]) Carlos Murciano, Ruiz Peña, poeta en madurez, «La Vanguardia», Barcelona, 12 enero, 1967.

[2]) Ed. «Angel Caffarena», «publicaciones de la librería anticuaria El Guadalorce», Málaga, 1966. En la Navidad del mismo año, y por el mismo editor, dedicó una felicitación de Año Nuevo, en forma de soneto religioso, dando gracias a Dios: «Un año más». Aunque navideño, el poema podía celebrar la Pentecostés de la inspiración y el fluir de la vida, por «dejarle creer que el tiempo pasa»,

> sin ver que el tiempo es la orilla,
> y que mi vida es el agua.

[3]) Dice López Ruiz que Valle en sus «reencarnaciones sucesivas», ha sido «papa, emperador, mendigo, trovador y arcipreste, paje de damas otoñales, águila de blasón y gallo de pelea»; Don Quijote, «siempre vapuleado». «Espejo de espejeantes, embrujadas olas», «con lamentos de náufragos en pecado mortal». Le evoca en «sombras chinescas, picassianos trazos», mientras por su retablo de cantar de ciego medieval, pasan «comadres, hilanderas, sacristanes, buhoneros de capucha y madreñas» en un

> incoherente inframundo de epopeya
> imágenes danzantes en un cóncavo espejo.

Su último fragmento, como un rezo, despide al «fabricante de espejos parabólicos» como «decapitado mascarón de proa de la fúnebre barca de Ca-

en «frío quirófano» o «lúgubre Morgue», «al son de los violines rubenianos», en disección de patrias agónicas, observado en la sombra por Berceo, Verlaine y Kafka. En el alcohol de la protesta, bajo capa de aristócrata.

Del mismo año y editorial es su *Ramón*, poema de estructura análoga dedicado a Gómez de la Serna. Personaje «para ser cantado en verso libre», «tan libre», él

> que hasta te liberaste de apellidos,
> y circulaste, ramonianamente,
> con tu nombre de olivo por el mundo [1]).

El poema, como una recreada greguería en verso, canta a Ramón, como «cascabel de plata, para sonarlo en punto de las doce en la Puerta del Sol», «gran badajo de la campana de la fantasía», «biombo lunado de un café»,

> en el que los fantasmas
> beben licores verdes y amarillos,
> con kimonos bordados, y sonríen
> jugando a una baraja sin figuras.

ronte» en «trágica carcajada»; al «angélico, litúrgico, satánico» don Ramón María, con las palabras de

> solitario esperpento,
> arcano bosque,
> último fauno.

Los sonoros versos de López Ruiz, las comparaciones acertadas al definir al extraño genio, marcan, frente a la maestría del versificador, el acierto de unión entre la crítica y poesía. Un largo ensayo podría hacerse sobre Valle teniendo como partida cada palabra y cada frase de este poema evocador.

[1]) Este poema a Ramón Gómez de la Serna, tuvo el premio del Ayuntamiento de Madrid, en el VII Certamen poético, de las Justas de San Isidro, de 1966. Leído por López Ruiz: «responde al tema de elogio, en verso libre, de un madrileño ilustre» (nota de la edición). Coincidió el acto con un estudio sobre Lope, por Entrambasaguas, la intervención, como cronista de la villa del notable escritor Tomás Borrás, y un «vejamen de los poetas premiados», «de acuerdo con la tradición de la época de Lope, romance de José García Nieto». López Ruiz es malagueño, y el poema se editó primorosamente, en su tierra, por la librería citada, «El Gualhorce». El propio autor alababa la maestría del cuidado y elegancia gráfica de esta edición.

De tono y forma semejante es su *Rubén Darío*, la misma editorial y ciudad, 1967. Como el «ángel», exégeta andaluz que el autor de *El canto errante* pedía, López Ruiz canta al Rubén, nacido como «flotante salada nube sutil del agua de Afrodita» en el cielo del aire virgen nicaragüense. Desde el recuerdo inca, le llegan «las láminas de trueno de la mitología»,

> y por tu dulce flauta pánica y forestal
> el siroco ahuyentaba la calma ecuatorial.

Se le evoca como «humo azul», ante un espejo «con marco de doradas lentejuelas». Como «niño recién nacido cada día», lógico de «los caprichos y del disparate», matemático «de la belleza de lo monstruoso», «malabarista» que levanta el velo de los mares, y que es capaz de aparecer en un Pombo simbólico,

> con un ramo de música,
> tapando tu redonda calavera
> con sombrero de copa, novio único
> de un Madrid, que te aguarda...

Aparece en la calle de la Puebla, acaso más arriba, cuestas del disparate de mercados y torres desconchadas, buscando a Solana, como un «fantoche sublime». También pescados de peces y minerales, que trazó Papini, «ascensorista que descubrió el botán del Paraíso»,

> inventor de la crónica del pétalo,
> cartero de las dulces golondrinas.

Toda la ternura, que cruza el río turbio y extraño, del greguerista que rió trágico de su propia muerte, surge en el último verso citado. Así, el «pintor de musarañas, anfitrión de banquetes funerarios», sonámbulo y faquir, inventor del «ultraísmo de ultratumba».

López Ruiz siente la atracción humana y poética de Lope, la fluidez siempre joven del fénix madrileño de los Austrias. En el año 1967, ya su *Rubén* revela esta simpatía y compenetración. Porque llama al nicaragüense «Fénix americano», prodigiosa réplica siglos después del que lo fuera de Castilla: «Nuevo Lope jugaste con el verso en el halda materna». Y siguiendo el recuerdo de la Edad de Oro ve cómo llegan al «verso terso con sabores de menta» del modernista, fragores o suavidades de «el fosfórico Góngora y el claro Garcilaso» [1]).

Lope le «cae simpático» al poeta que comentamos como al autor de este libro. «También ése era de los buenos...». Como lo revela hasta su dedicatoria. Madrid y el poeta del amor y del Amor son interpretados con toda humana simpatía, fluidez y «mester» del verso en el Lope de Vega, del 67 [2]), «volcán en erupción, planeta en llamas... fuente de vida», en un Madrid «de almudenas y de

[1]) Véase la nota anterior.

[2]) *Lope de Vega*, ed. Ángel Caffarena, otro primoroso trabajo de «Publ. de la Libr. Antic. El Guadalhorce», Málaga, 1967.

atochas». Porque la corte, en efecto, creció con él, por él y en él, viviendo los tres Felipes «dos siglos de grandeza y decadencia», gran teatro, comedia humana vivida cada instante. Y también recogiendo «chispa andaluza», malicia gallega, rastros de Valencia — muchos — y de Toledo o la Membrilla. Picaresca y ceremonial, «negra ropilla y corte fúnebre», y también el galante Felipe IV, con las campanas mañaneras o de acosa de las monjas de San Plácido, sentidas entre nubes y vino, el «Madrid que no muere». Y las palabras del poeta-crítico son ajustadas y analizadoras, como «la dimensión de la palabra del Góngora que no tuvo amantes». Tan diferente de Lope arrastrado en «el peine de los vientos», «con nombres de mujer de doble nombre», «amorosa cadena» y «blanco laberinto» — otra vez suenan las campanas de San Plácido — de «sufrimiento constante, goce insomne», entre celosas y solícitas, rezando y enamorando, con vísperas y maitines,

> jinete de un caballo desbocado
> por la selva nocturna de la luna,

El de la irrepetible aventura vital. El poeta «en olor de multitudes» [1]).

Como este poema, uno de los mejores y más compenetrados de comentador y comentado, de López Ruiz, otro personal del mismo año, lleva al frente unas palabras prologales en que el autor considera su propia lírica como una confesión del hombre ante los temas eternos de su origen y destino, «su impenetrable mañana», «la muerte como proyecto de libertad y eternidad, la búsqueda de Dios». Que escribe «con emoción — y esto, añado, es lo esencial — atento «a voces interiores». «La poesía es confesión, cuando no juego, que en ocasiones debe serlo». Y también eco del subconsciente «de la inocencia pagana y panteísta, que todos llevamos dentro como una irrenunciable herencia clásica», como humanidad perpleja, confusa, irónica e insondable [2]).

[1]) En la nota final de la citada ed. se habla de la «singular vertiente» de estos poemas de López Ruiz, «que un día debería recogerse en un solo libro, para calibrar la profundidad con que ha calado en sus poetas» favoritos (el texto prefiere «predilectos»), y «como ha sabido identificarse con ellos sin renunciar a su propia personalidad, hasta convertirlos en sustancia poética».

[2]) Al frente de *El cuerpo y el alma*, ed. y lugar id., 1967, «prólogo». Es interesante en esa misma confesión como López Ruiz busca en la lírica el sosiego que no da una civilización y modo de vida de prosa, de ajetreo, de preocupación económica y social. Quiere, perderse en el ocio de la poesía para «paladear la maravillosa aventura de la existencia».

En el cuerpo y el alma, alternan las formas octosilábicas, con los endecasílabos de un grupo de sonetos, y alguna serie de cuartetos — la estrofa que la preceptiva decimonónica llamaba «serventesios» —, y algunas «silvas». Tan tradicionales son algún romance o alguna décima, que parece que leemos un poeta, a veces, de la época y aun estilo del mejor Campoamor:

¿Por qué si el alma está triste,
espejo que el aire empaña,
su amarga flor amarilla,
pone pálida mi cara?

— O algún precedente de esta tendencia, entre lírica y prosaica, secentista, como ciertos versos famosos de Sor Juana. Ya que lo barroco nunca desaparece de los reflejos de este poeta —. Por la cita percibimos la temática, centro ideológico de este libro: la relación inseparable entre cuerpo y alma, la búsqueda de la raya separadora de los dos, dónde acaba uno y empieza otra. Así el cuerpo es «misterioso planeta», química, máquina, colmillos de fiera y ojos de sueño, aunque oyera la palabra infundidora de espíritu de Dios, en lejanísimo día. Al hablar el hombre, al cuerpo «las palabras le dieron la escala de poesía», pero quedan «confusos rumores» y el vate reza pidiendo compasión. En los versos de pie quebrado, «Si yo volviera a nacer», llega al máximo una agilidad no usual en este poeta, donde puede haber algún recuerdo de modernista — de alguna estrofa teatral de Marquina, por ej. —:

Si yo volviera a nacer,
algún día,
¿qué sería?
¿qué me gustaría ser?

¿Pájaro para volar?
(Quién volara)
¿Montaña para quedar?
(Quién quedara)

¿Árbol para florecer?
(Quién floreciera al crecer)
¿Arroyo para fluir?
(Quién fluyera sin morir)

— Como podrá observar el lector leído, junto al posible eco modernista, quedan lejanías, en ritmo o sentido de Romanticismo y Secentismo. Se acuerda uno a la vez de Zorrilla y de Calderón —. El erotismo, que predominará en el libro siguiente al que comentamos,

asoma en el romance endecasilábico de «Muchacha con espejo» — «pecadora de peces sorprendidos», «hermosura en espejo embotellada», «metáfora viviente de la rosa», donde el eco perceptible llega de Góngora. Y el calderoniano «gran teatro del mundo» enciende sus luces ante-eléctricas,

> Oh representación no interrumpida,
> cuya caída de telón presiento.

— Aunque, afortunadamente, parece que de esto faltan muchos años —. Pero siempre, dice:

> Tanta alma diferente he poseído,
> que ya no sé cuál es el alma mía.

Y se hace a la idea de morir,

> soñando que ha de vivir
> el *yo* que conmigo va.

— *Cada minuto* parece una décima de auto, baltasariano —. Y ciertos temas de vida y muerte se expresan en sonetos quevedianos:

> Mi cama es casi un ataúd. Tendido,
> desnudo, dejo que me venza el sueño.

Las décimas, entre neo-secentismas y neorrománticas de «La búsqueda de Dios» y los tres sonetos finales — «Cuerpo y alma de Dios» — elevan a un plano religioso, trascendente, los motivos de todo el libro, junto a una emoción y sinceridad del mejor lirismo que funde idea con sentimiento [1]).

Su último libro que conocemos es la colección de *Sonetos amorosos* (1968) [2]). El misterio y realidad de la mujer, como tal: carne

[1]) Advierte el autor, al final de *El cuerpo y el alma*: «Los poemas *Mis yos* y *La cárcel de los sentidos*, reproducen, con variantes notables en el segundo, los publicados en *Reloj de torre*, cuaderno de la rev. «Fantasía», n.º 25, agosto, 1945. Ese cuaderno debe tenerse en cuenta para la formación de nuestro autor, pues, como aquí mismo se dice, recogió composiciones suyas hasta anteriores a 1922. Otras publicaciones, de notable interés del autor son *Paseo por Málaga*, «Artes gráficas EMA», Madrid, 1963; *Granada ciudad secreta*, íd., íd.; *Retablo Malagueño de Navidad* (Edición para amigos), Málaga, 1966. La palabra poética, *Cuadernos de María-José*, mayo, 1966, Málaga. En teatro, se representó en 1963 (en el María Guerrero), *El velo en la cara*, y al año siguiente obtuvo el Premio Lope de Vega, *La Puerta del Paraíso*, en colaboración con su hermano Víctor. Ambas obras, según creemos, aún inéditas.

[2]) En «El Guadalhorce», Málaga, como las ed. anteriores.

y poesía; que nos ata a la tierra, y al mismo tiempo lleva el eco sonoro de la Creación y del Creador, adquiere una personalísima originalidad intencional, dentro de elaboradas formas, a veces tan tradicionales que nos parece estar leyendo endecasílabos de Góngora, Quevedo o Lope — de algún coetáneo acaso desconocido, en este aspecto, por el autor —. En su prólogo, López Ruiz nos aclaró lo inaclarable de toda auténtica poesía. «Arranca — ésta, dice — del entusiasmo erótico para ir a la búsqueda de Dios». La mejor lírica de Lope hacía lo mismo aunque con otra teología. Ha escogido la forma del soneto, porque su trazador de catorce versos, «se somete en él a un afán perfectivo, a una clasicidad formal en cierto modo escultórica, que se halla en íntima relación con la belleza de la mujer, a la que aquí se exalta» [1]).

Renovación de Esencias Románticas

Tuve que pensar bastante antes de rotular este subcapítulo dedicado a la extensa obra de Federico de Mendizábal. En una aguda nota previa a una edición de poesías de este autor, en 1964, Sáinz de Robles dice: «Posiblemente, Federico de Mendizábal es el único poeta auténticamente modernista que le queda a España». Pero, siendo formalmente esto cierto, lo es también lo oportuno del término «auténticamente». Porque lo auténtico, lo que queda aparte de las modas sonoras del rubenismo y adláteres es la esencia

[1]) En ese mismo preliminar nos dice que en estos poemas «está subyacente el deseo de reconstruir el mito de Eros, en nuestros díasmuy degradado, y el de sublimar a la mujer, a la que un realismo desmedido pretende despojar de su misterio quitándole su ángel». Salvo algún caso, de mero juego de ingenio los sonetos «aspiran a trascendentalizar el misterioso juego del amor», con propósito incluso de atadero religioso: «de aquí la convergencia entre lo físico y lo metafísico, lo humano y lo divino, lo erótico y lo místico que este librito pone una vez más de manifiesto». Entre las excelentes muestras antológicas de esta cuidada y realizada colección, es acaso *La antorcha* la que mejor logra ese propósito

> Cuando en las dulces, íntimas refriegas,
> arrastrados de un mudo torbellino,
> nos embriagamos con el viejo vino
> que el amor nos ofrece en su bodegas...,

en que una suerte misteriosa, manda «buscar a tientas el camino que nos conduce a Dios, y andarlo a ciegas», como una locura traspasada de anhelo de infinito. Y, en otro orden, el grupo titulado *Posesión*, con su primer soneto de intenso dinamismo, como «un allegro con moto», o la finura engreída del tercero, «acólito de Dios, todo me río...».

humana, la del sentimiento, la de los mejores sonetos y romances de este poeta. Lo que *es*: amor y dolor, beso y canto, más que cántico, glosando al maestro de todo lo coetáneo. La fecha de nacimiento no supone clasificación, aunque, en parte sí el lugar: Madrid [1]). Precoz, como todos los de su escuela formativa, empieza a aparecer el 19, el 22, y sobre todo el 1923 [2]). Su mundo poético, señaló acertadamente Fernández Almagro, es «un mundo partido en noche y día, en luz y sombra, en plenitud de afirmaciones y misterio de patética sugestión» [3]). Para decirlo con sugestiones de uno de los mejores sonetos de este eterno romántico, vive en sedante soledad lírica, envuelto en vapor de ceniza y con nostalgia de ángel [4]). Y el fantasma de la amada aparecida, en otro soneto, le despierta «con un temblor de noche iluminada». El P. Castelltort ve en su obra una cambiante «variedad de arco iris» [5]). Asombra ver que *Floraciones vírgenes* (1966) recoge sus primeras composiciones de diarios y revistas, principalmente de Ávila, de los años 16 y 17. Aunque puede haber algún ligero retoque, el enlace con una fuente que mana y corre desde la mocedad, y que sigue fluyendo en la madurez más acusada revela una sinceridad y autenticidad, leal a sí y sus ideales, rara vez conseguida en la historia de las letras. Una melancolía de «Ángelus», una «elegía de otoño» —entre becqueriana y modernista—, únese a la agudeza de la expresión, ya entonces: «Noviembre muerto en ataúd de hojas». Y en ensueño romántico afinado, «la luna silenciosa y plateada besa inmóvil las quietas sepulturas». Y seguirán las inquietas pre-

[1]) Nace en Madrid. Estudia en la Academia de Intendencia Militar. Viaja mucho. Sus impresiones del paisaje de las islas Canarias, transparentan la luz y la vida de su astro. Triunfador en Juegos Florales, y destacado en revistas literarias de España e Hispanoamérica. No da la sensación de poeta de un pasado.

El citado Sáinz de Robles afirma con razón — desde su agudeza crítica y amistad bien merecida —: «Es joven aún, dentro de su madurez, y su fecundidad... es asombrosa». Tanto este juicio, como el arriba indicado véanse en *Hogueras en holocuasto* — rapsodias — de Mendizábal, «Colección *Amor*», Madrid, 1964.

[2]) Sáinz de Robles en nota citada, afirma que ya escribía en 1916, y lo creemos. No es el único caso de los asomados a este siglo, ya declinante, aunque no declinemos sino más bien conjuguemos.

[3]) De un artículo de Melchor Fernández Almagro, *Poesía en guerra*, se percibe su situación entre los nombres diversos de Calle Iturrino, por ej. J. L. Estrada o Martín Abril. La frase del aludido crítico corresponde a una reseña de 1942, y se recoge en el prólogo de *La estrella en el lago*, ed. cit., 1966.

[4]) Sonetos que más adelante comentaremos.

[5]) En prólogo a *Soledad de estrellas*, Madrid, ed. cit., 1966.

guntas de su «rapsodia incierta», que van desde la fe a la nada, y anuncian la eterna problemática que muchas veces definimos como agónica o existencial. Y «ese vuelo con alas recogidas de lo abstracto», adivina mucha plástica, en el vate que todo buen lírico lleva. Y se siente atraído por la madre tierra. traduce a Horacio («A Licinio») y no le faltan sátiras, homenajes, olvidos y minuetos.

Los sonetos «Tiempo» y «Corazón», tan juveniles en la cronología, tan densos y actuales en el contenido, y hasta en las reminiscencias neobarrocas, dan idea de cómo este poeta mantiene su interés dentro de la fidelidad a su formación y su temática. La voz de la campana, en el alma; «en ritmo fatal, junto al camino», cuya «ronca oración vuela perdida; y, loco, el mundo ríe»,

> y mientras, todo avanza un nuevo paso
> en esta muerte que llamamos vida,
> hacia esa vida que llamamos muerte,

¿no podía haberse escrito hoy y siempre? Las preguntas de «Corazón» sobre lo qué somos o qué enigmas presentimos, cuál es nuestro temor, arrancando, además del alma del poeta, de una de las más profundas y rotundas composiciones de Rubén, dejan ese poso de angustia nostálgica de la «nada» existencial — tres veces nombrada en el soneto —, junto a la espera de un amanecer flotando sobre un cadáver.

Lo que puede tener un carácter más histórico, se manifestó ya en su juvenil, también, *Romancero de leyenda*, cuya evocación de temas toledanos le une con la corriente neo-romántica que enlaza con Rivas, Zorrilla — por leído y admirado por el poeta adolescente —, y, naturalmente, está en la fluida persistencia de Bécquer [1]).

La amistad e influencia de Villaespesa, en sus comienzos modernistas y neorrománticos de evocación histórica, nunca olvidada, se manifiesta especialmente en su tratamiento de temas meridionales. Su libro de poemas *Alfanges de plata*, — Al — Andalus —, llevaba un preludio de ocho sonetos alejandrinos del famoso modernista de Almería. Villaespesa veía en Mendizábal un «Zorrilla

[1]) Sobre el sentido que parece profético que tienen los «vates», y concretamente aquí Mendizábal, en sus himnos a Toledo, véase una curiosa anécdota que refieren los editores al frente de *Romancero de Toledo*, en «Colección Hispania», 1964, p. 6-7.

redivivo» y como un hijo suyo poético; y muy humanamente sentía que los íntimos anhelos del discípulo llevaban la melodía perenne de «todos los fugitivos cantos del Universo», y que las vibraciones de sus cuerdas líricas eran los «latidos del corazón del mundo»[1]).

Como en López Ruiz, con la diversidad de los estilos de los dos poetas, en Mendizábal destaca el tema del amor. Así se le destaca en un estudio y antología [2]). El libro *Los rosales inmóviles* (1.ª ed. 1943; 2.ª ed. 1967) [3]), es un notable ejemplo, en la maestría de versos cortos, y diversos sonetos (endecasilábicos y alejandrinos). Una frase de Villaespesa, aceptada por Benavente, da idea de su forma. «Los sonetos toman en Mendizábal un amplio sentido neoclásico, pincelados maravillosamente como broches de orfebrería del Renacimiento» [4]). Que al maestro le parecieran, en su elogio, «neoclásicos», revela una separación del puro modernismo y cierto acercamiento a los estilos siguientes, hasta nuestros días. «Factura de obra acabada y perfecta», apuntó otro crítico [5]). Una escritora veía, en el contenido del libro, «una radiografía del dolor ajeno...» el «amor impaciente», o «conseguido» o temeroso, y, en todo «ternura, el gran secreto» [6]). Las redondillas heptasílabas iniciales *(Mientas florecen los rosales)* parecen el leve eco dieciochesco de

[1]) Villaespesa veía lo «humano» y «sincero», que penetra siempre en la obra de Mendizábal, por mucho que suenen sus «clarines forjados del oro de sus versos». Con expresión rubeniana le llama «cachorro joven del corazón hispano», y «capitán de la estrofa». *Alfanges de plata* se reimprime en 1961, como «Homenaje al insigne maestro Francisco Villaespesa, inolvidable amigo, maestro y colaborador en el XXV Aniversario de su tránsito a la inmortalidad». Seguimos el texto de «Editorial Gesta», Madrid, 1962. El enlace con lo actual se revela en la frase de Federico Muelas que llama a Mendizábal «Adelantado Mayor de las más difíciles lides poéticas», en el «prospecto» de los Editores de esta ed. p. 6. Las dos «Suras» finales del libro, de estilo muy semejante, fueron recitadas en esta forma: la primera, «por el autor en el entierro de Villaespesa», Sacramental de San Justo, 1936; la segunda, en el XXV aniversario. Un año antes de su muerte, Villaespesa prologó los poemas de Mendizábal, *Leonora*, que recoge composiciones anteriores dispersas en revistas. Véase la «Breve historia de este libro», de los editores en «Colección Amor», Madrid, 1963. La manera de actualizar un tema modernista, puede verse, por ejemplo, en el soneto alejandrino «Humo» — la joven que fuma el rubio cigarrillo —, cuyos ecos de una famosa composición de Rubén son evidentes. Pero la originalidad de Mendizábal renueva, finamente, el influjo.

[2]) Manuel Martínez Remis, *El amor y la mujer en la poesía*, Ediciones «Siler», Madrid, 1958.

[3]) Esta segunda ed. en «Colección Amor», Madrid, 1967, en la que tenemos en cuenta.

[4]) Véase en esta ed. acabada de citar, p. 9, y su alusión más adelante, por otros críticos.

[5]) Luis González López; véase en íd., p. 12.

[6]) Esperanza Ruiz Crespo, en íd., p. 13-14.

un Meléndez Valdés — son el equivalente a los cuartetos de un soneto, en versos cortos, que tal es la indicada poesía inicial —. *Visión blanca* es típicamente modernista de sonido y fondo; pero preferimos la cadencia clásica y el eterno eco modernista de *Recogimiento*, composición aludida en el comienzo de este estudio. O la emotiva *Revelación*. O aun el ingenuo sueño de amor *Anunciación*, en su sincera ternura. O *Tus manos*, de sabor posromántico. O el soneto III de la *Canción de los pájaros* [1]).

En el sentido de lo histórico, lo tradicional y lo regional, se halla la obra de José Quintana S. *Atis Tirma* (1967) [2]), con prólogo de Fernando González. Los romances, entre históricos y locales, el sentimiento del mar, y la cordial intimidad sitúan a este poeta joven en las características de su grupo.

En cambio, es la más fina intimidad, unida a un profundo sentimiento religioso la nota predominante en el libro de poemas,

[1]) En ed. citada. Este soneto empieza con un precioso endecasílabo: «Tu beso es como un pétalo mojado». Renacimiento y modernismo se dan la mano en la Diana entre ticianesca y rubeniana de *Helénico*, «en una eterna bacanal de estrellas». *Quisiera* es otro de los más logrados sonetos amorosos, en su sencilla emoción, expresada en versos muy bellos:

Quisiera ser la sombra de la noche
y en sus sábanas negras envolverte...
Y en desnuda caricia estremecerte...
En silencio aquel pálido momento...

En otro *(Voluptuosidad)* la caricia es como «un ala de sedas» o plumas cálidas, acaso con exceso de plasticidad realista, aunque poetizada. Esta dualidad aparece repetidas veces. En otro caso demasiado definidor, hasta en el título, aparece un verso conseguido en su encanto: «a través de las sombras te poseo», y la metáfora de «la suavidad de pétalos». En los sonetos alejandrinos, el modernismo o posmodernismo es más literal, como las alusiones plásticas o musicales de *VIII* (Sin la amada nada le dicen las Venus de Tiziano, o las arpas de Beethoven: al fin Beethoven, siempre, y no sólo para este poeta). Pero estas notas de su clara formación y continuada línea no se oponen a auténticas bellezas. Las modas son lo de menos cuando la sincera y sonora lírica existe.

Hay que señalar, en la extensa obra de este autor, las poesías religiosas de *Remansos de luz*, con prólogo de E. Rodero Sáinz, v. en «Col. Amor», Madrid, 1966, y su teatro poético de corte modernista.

[2]) José Quintana S., nace en Teide (Gran Canaria), creo que hacia 1940. — Lo indico por la fecha del Bachillerato en Las Palmas, que indica la solapa de su libro —. En su pueblo natal habían nacido poetas como Montiano Placeres, Fernando González — prologuista de Quintana — y los hermanos Torón. Es profesor y conferenciante. *Atis Tirma* se publica en Palencia de Castilla, 1967. «Atis Tirma» es el grito de los primitivos habitantes de esa isla Afotunada (Gran Canaria) expresando con ello su deseo de morir antes que perder la libertad y someterse a los conquistadores» (Fernando González, en el interesante prólogo al libro). La ed. corresponde a la «Colección Rocamador», Palencia. El autor dedica su libro de poemas «A la España Eterna».

En busca de la mañana, del profesor de gramática y literatura, que respecto a diversas épocas nombramos, RAFAEL DE BALBÍN LUCAS [1]). La bondad de su alma, unida a la cristiana resignación en los dolores de su vida, hacen que la sensibilidad lírica del erudito y teorizador, en otras obras, deje este canto lleno de gracia y nostalgia en torno al amor humano, perdido en la muerte, y un aleteo de primavera mecido por la fe. Mañana de otra vida más feliz y más poética, en que piensa, como otra vez lo hiciera el Nemoroso — Garcilaso — aunque el recentista, paganamente vuelva a un nuevo noviazgo, para lo cual la Muerte le sirve de estrella anunciadora; el correr de agua, es la sangre del Cordero, en valles amenos paradisíacos; y el despertar les lleva a una boda presidida por Dios. Pero esta fe, y esto es lo humano de este libro encantador y ejemplar, no quita ese alentar humano de la angustia, «lento y sin ruido», «como delgado quicio de mi vida», como apagada voz de golondrina en el deshecho nido, como mirada sumida en la niebla. Y hay una tarde, como marea que huye. Los sonetos — y ésta es la forma casi única del libro, y muy bien elaborada —dedicados al tema «Del noviazgo segundo», centran la materia de la obra, que rebosa por todas sus partes. «Nuevo esponsorio — de ángeles — haremos» entre floridos naranjales celestes. El tema del «hijo sacerdote», o los «poemas funerales» en la muerte de personas íntimamente unidas al poeta — completan esta «comunión de los santos» tan bellamente formulada en verso. Un lírico, y real, «comulgar» a la vez, de manos del hijo, que recuerda al padre la niñez lejana en que el dormir «se rompía en el sollozo».

Interesa mucho la *Antología poética de la lengua catalana, puesta en versos castellanos*, por FÉLIX ROS, Editora Nacional, 1965. Al tratar de este libro en un artículo de «Arriba» (8 dic. 1965) con motivo de los poetas catalanes de la Inmaculada, califiqué la publicación de esta «Antología» de «verdadero acontecimiento poético».

[1]) *En busca de la mañana*, «Colección Adonais», ediciones Rialp, Madrid, México, 1965. RAFAEL DE BALBÍN LUCAS n. en Alcañices (Zamora) — por tanto, paisano de la rama paterna del que escribe —, en 1910. Titular de «Gramática general y Crítica literaria» en la Universidad Central. Sus obras doctrinales más importantes son *Sistema de rítmica castellana* (1961) y *Poesía castellana contemporánea* (1965). Como poeta, *Romances de cruzada* (citados en su lugar), 1941, y *Días con Dios*, además del libro que acabamos de comentar. Ya en sus lejanos, y tan diversos, *Romances de cruzada* habíamos señalado «lo fresco y vivo de sabor folklórico», de este profesor en quien la ciencia erudita no es obstáculo para su vocación de sentido poeta.

Éste puede ser mi punto de partida hoy. Los poetas catalanes, desde Llull a Coloma Lleal, han sido puestos excelentemente en lengua castellana por una de las primeras figuras de nuestras letras, Félix Ros, de la indicada variada obra intelectual, de diversos géneros y actividades, viajero de los más diversos panoramas, director de teatro y traductor de lo difícil con el mayor éxito de compleja personalidad aplicada a cada menester. Ya es tarea difícil penetrar en el mundo inmenso de la poesía catalana de todas las épocas desde el momento del influjo provenzal hasta los ritmos rápidos y cortos de la última poetisa incluida, que parece unir la agilidad de un Salvat-Papaseit con la seguridad de un Jaime Roig. Parece simbólico el signo elegido para empezar y acabar. Llull, bosque y Coloma, paloma. En ese bosque ha penetrado el poeta traductor a poner un orden que yo diría d'orsiano, llevando sobre su frente el aleteo de una paloma, es decir lo que significa para el Espíritu o la inspiración. Paloma que puede ser llama, que lleva de la «Ars Magna» a la gran Pentecostés de todos los españoles.

Por Félix Ros, pueden los que no se asomen a la poesía catalana directamente, establecer contacto con figuras tan importantes, — ideario, espíritu, técnica — como Josep María López-Picó, el poeta católico de la poesía lapidaria, que dice, en la lengua del traductor que la agilidad de un ciprés es un «deseo, largo y mudo como el espectro de una llama muerta». Este poeta, para referirse sólo a las directrices ejemplos, tan bien escogidos, en esta antología, lo mismo llama a una isla del mediterráneo,

> ardor florido, perfume en derroche,
> neblina de oro, luz de cabellera,

que nos da la visión catalana del supercastellano Escorial, al llamarle

> melancolía del orgullo,
> lejos del árbol y del agua,
> sonoridad del malhumor
> y soledad de la llanada,

en que cree que falta la sonrisa de hogar de la Virgen Madre.

Picó, muy diverso de Ros, pero también viajero y renacentista, ha visto en Italia,

> de inminencia a presencia,
> deslumbrar de paloma,
> nos sonríe Florencia,
> nos asegura Roma.

Al incluir a Félix Ros, en mi «Poesía sacra», en 1940, decía que «se adentra profundo en los misterios de la muerte, y clama con voz conceptual a Dios, hallado el horizonte infinito en su forma de poesía pura». Y añadía: «Ros es una de las figuras más salientes —verso y prosa — entre los mejores escritores del momento presente». «En sus *9 poemas de Valéry* y *12 sonetos de la Muerte* asistimos a una perfecta y creadora eficiencia de traductor y una original potencia de poeta, en quien ascetismo y esencia de catolicidad se encierran en firmes lazos de elaborador de versos». Estas mismas palabras pueden aplicarse hoy, tras los años transcurridos, al modo y forma aplicado a la enorme tarea de traducir a tantos poetas catalanes «la pujanza medieval» a la Renaixença y movimientos vanguardistas y neoclásicos o expresionistas. Y en ese mismo año lejano, Félix Ros en un artículo titulado «Musa musae, academia de poesía», comentaba unas palabras de Rafael Sánchez-Mazas, en que se afirmaba que la «poesía se reduce a llamar divinas a las cosas, a buscarlas, queriendo o sin querer, su destello de divinidad, su partícula celeste, su razón inexplicable de amor, su naturaleza en el espejo encantado, en aquel espejo de la gracia, que llevamos nosotros mismos». Y en los sonetos originales de Ros, que escogía en aquella antología sacra, se sentía en tierras levantinas,

el pobre sol, que no puede abrevar
en las sombras sus fauces de calor,

en que el primer endecasílabo lleva el ritmo de un Ausiàs March, y aspiraba —siempre el signo de Goethe señala toda la gran cultura contemporánea— «a ver la luz» aun perdiendo los ojos, como de Homero glosó maravillosamente D'Ors siempre maestro, en la tierra y en la Eternidad. En el tercer soneto, Ros decía al Padre que está en los cielos:

Y esperaré tu signo anonadado.

Con el mismo signo, ha dado su forma castellana, a sentencias como la luliana

consuela Dios al pecador
cuando le recuerda el dolor...,

y sin olvidar como Picó, «el fino oro de Florencia», en los perfectos enseres de la maestría de un notable poema alegórico de Turmeda, o la «enamorada de suave cuerpo delgado» cuya mirada es una flor,

del bello lirismo del valenciano Pere March, o los petrarquescos conceptos de Jordi de Sant Jordi en versos blancos, que también evoca la despedida hacia la Muerte, «sobre una frágil quilla allá en la mar».

El grande y difícil Ausias March está perfectamente recogido en esta «Antología»:

> Va el corazón sin humo en fuego loco...
> Yo soy aquel que en la tormenta cruda
> cruza por nieves, la testa desnuda.

O en aquella profunda angustia al hablar a la amada:

> Sabeis, lirio entre cardos — cual yo sé —
> que a alguien se puede hacer morir de amor..., o en aquella dolor

o en aquella dolorosa nostalgia:

> Herido, no encontré quien me curase.

Pasan por el libro los poemas populares de fines de Edad Media, baladas y romances y tras la que él llama agudamente «la inhibición renacentista» nos acercamos a la Renaixença.

Como es natural, los dos grandes poetas que llenan el período son Verdaguer y Maragall. El primero, lo centra; el segundo lo termina, y abre el período contemporáneo. Hasta ciertos arcaísmos, en el traductor — en «Sant Francesc si moría», por ejemplo, van bien a la ingenua, rica, fluida y un poco imprecisa de idioma del místico Verdaguer —. Algunas de estas poesías fueron aludidas en mi artículo sobre el tema mariano, de que hablé al comienzo —. En Maragall ha escogido de lo mejor: «La vaca ciega», que tanto recitaba Unamuno; «Corpus», «El mal cazador», «La sardana», la noventayochista «Oda a España», La «Oda nueva a Barcelona», el «Canto espiritual», aparte el bello tema citado con los de Verdaguer. Tras de Maragall viene la lírica contemporánea. Lo irónico que tantas veces apunta en Carner; la clásica serenidad católica, del citado al principo, López-Picó, sin «solemnismo» ni geórgica, como dice agudamente Ros en el prologuillo para el último período del libro; el perfecto y angustiado Carles Riba, al que considera, como yo, principalmente enlazable con Valéry, presiden este gran momento de la poesía catalana. A su vez, a Riva le he comparado con Jorge Guillén. Al ponerle tan hábilmente en castellano, Ros ha

dejado evidente esta semejanza. Léanse las poesías, por ejemplo: y décimas, por cierto: «Dios contempla el mundo en verano» y «El mundo es más joven que yo», o el soneto de arte menor, «Pez en la pecera». Qué bien vertido está el malogrado Salvat-Papaseit, tan cerca del vanguardismo del «Ultra» castellano, estudiado hoy y objeto de tesis. Y la facilidad fluida de Sagarra. Y las muestras del malogrado Rosselló Teixidor, Agustí, Boix y Selva, llevan ejemplos perfectamente vertidos. Un bello poema de Bertrán i Oriola, que creo debía tener más, y varios del buen Sánchez-Juan Ros ha hecho una labor perfecta, y su «Antología» es el mejor abrazo entre los poetas en la lengua de Ausias March y la de Garcilaso, el amigo de Boscán.

Otros poetas

Hay que añadir nombres a las interesantes escritoras de estos años, como María Alfaro, asturiana [1]), con sus viajes a tierras de América y sus colaboraciones parisinas en «Les nouvelles litteraires». Conferenciante en Londres. Traductora de Byron, se la ha relacionado con los influjos renovados de los románticos, y los de Giraudoux — de quien ha hecho traducciones —. Su libro de poesía *Poemas del recuerdo*, va dedicado «a los desencantados, a los que gustan de la sombra y la lluvia, a todos los que viven del recuerdo» — Y «románticos somos, etc», desde Rubén, que lo dijo, a nuestros días —. Así su «Divagación a orillas del Sena», ofrece los típicos eneasílabos rubenianos — que también cultiva el autor de esta historia o lo que sea —, pero, rítmicamente, sueltos. Hay un típico «Viaje a la nada». Pero los sonetos, y otras formas en endecasílabos han hecho pensar, como en otros de situación intelectual, en el culto a Góngora y Quevedo [2]).

En Santander había editado su libro de poemas *Por caminos del aire*, una fina escritora María Teresa de Huidobro [3]). Canciones de aire popular, y sonetos y composiciones asemejables, el modo clásico. Su tono en el amor tiene algo de la Sor Juana Inés, ameri-

[1]) Nació en Gijón. En París en el 37 y 40. Se indica en la ed. del libro poético que comentamos que «es casi autodidacta y su solo maestro fue su padre».

[2]) *Poemas del recuerdo*, «Colección Palma», Madrid, 1951.

[3]) Ed. «Fosca». Santander, 1948.

cana y secentista. *Nana*, nostalgia, amor, olvido, y evasión religiosa. «Yo soy una flor de Dios» —dice en una de sus «canciones en la mano» —. como un paisaje, «como un rayo, un niño o una ola». Es toda una definición poética. Porque así es esta poesía. Que «baja por la calle del Olvido», percibe en su camino un «inútil silencio», y a lo lejos «el perfil, sin aroma de un recuerdo». Parece que le correspondería la Misa «Dilexisti». Y por eso la admiró tanto Nicolás González Ruiz. Vio en ella una contención, un equilibrio. Porque ella misma dice que va hacia la muerte por «sendero ileso» [1]).

También en Santander se publica unos cuantos años después el libro de la escritora catalana Angelina Gatell [2]), *Esa oscura palabra* [3]), Revela una gran madurez, y está muy al día, a pesar de que contenga nanas, cuentos de Navidad y recuerdos juanramonianos. Redactora de «Poesía española» —la revista de calidad de García Nieto — revela esto su mérito y situación. Se ha destacado en su lírica, la gracia en lo metafórico, junto a la valentía de expresión. Yo añado, especialmente, su sinceridad y su actual problemática. Porque a la época le van bien los versos de Alberti, que Angelina escoge como lema: «Si en mí está lo oscuro, — ¿cómo he de cantar diáfano?». Angelina da una «respuesta» dedicada a la excelente poetisa, tan unida al espíritu de Juan Ramón, y tocaya de la Gatell — Ángela Figuera — ¿Adónde va? — se pregunta, ¿de dónde viene?; ¿lágrima, espiga, pan, hambre? desgranan sus preguntas: «sobre la tierra estoy, toco la tierra», para concluir el soneto:

> ¿Quién podrá contestarme en los senderos,
> si están vuestras respuestas enterradas?

Su «Cristo de España» —inspirado en Unamuno —, lleva un grito de dolor, y «hacia la altura, con tus ojos cansados nos levantas». Un hombre — en el poema siguiente — está visto «al borde mismo de Dios», llamando en sueños, en quemadura, en llaga, a un Infinito que le roza en viento. Su Navidad es un drama, un contraste. Su ofrenda: «hilar sangre con sangre»; su «elegía a una mujer»,

[1]) Véase *Nuevo canto a Teresa*, por Nicolás González Ruiz, que hace de prólogo a dicho libro.

[2]) Nace en Barcelona y se forma en Valencia. Trabaja en el TEU. Ha representado muchas obras. Obtuvo el Premio «Valencia» (1954). Sus poesías tienen una enorme difusión.

[3]) *Esa oscura palabra*, ed. Publicaciones de «La Isla de los Ratones», dirigida por Manuel Arce.

sentirla como «estatua profanada, en las aguas cerradas de la muerte», tendida en tierra «por el grito que traspasó la noche». La Patria, dedicada a sus hijos, es llanto, lluvia, rumor caliente. A su ruego, le contesta «un silencio duro». Pide «que cada hombre sepa su profundo fracaso». En los poemas de la segunda parte del libro, hay una sentida nostalgia, bellamente expresada, en finos alejandrinos de «Cuando ya esté lejos». La maternidad se ha hecho emotivamente cósmica, y resignadamente esperanzada. En la «nana» domina la emoción sobre el aire popular que la expresa. Su «Naranjo» es de lo más bello de un paisaje hecho símbolo y subjetividad. Madrid, es «ciudad, sola, altivo y viejo corazón de España», «abierta como una inmensa plaza», donde «los niños miran, asombrados» sus doradas puestas de sol. — Ella sonríe en un rincón, Teófilo meditará en una terraza, también llevada por el viento —. Este libro importante y denso revela la calidad de su escritora.

Cierro este apartado, con toda simpatía con los nombres de dos escritoras. Las dos han sido excelentes alumnas mías. Y ya van por el mundo, profesoras, madres, y creadoras de poemas. Las dos pertenecen a la región murciana, y estudiaron en su universidad.

Carmen Escribano de León, es de Beniaján — lugar cercano a Murcia —, cuyo nombre, sugiere romances fronterizos, y ahora es profesora en Guatemala, junto a su esposo [1]). Llamo al libro de poesía que prologué: «Milagro de alma de mujer, porque es milagro de poesía enamorada», puente de flores y armonías entre España y América.

Vibración, es libro juvenil con predominio de ritmos musicales y bellezas de imagen y sentimiento, nostalgias y honduras de amor. Hay «ofrendas de Nochebuena», nanas, temas ingenuos de campos de pinos y hierbabuenas. Y el eterno Romanticismo se adormece en su noche silenciosa. Es también autora de una colección de cuentos dramáticos, poéticos algunos, todos humanos: *Barro* y *cielo* (1951), «como todas esas cosas buenas que salen del corazón» [2]).

[1]) El segundo apellido de soltera, de Carmen, es Paños; su esposo es el intelectual guatemalteco, René Armando de León. El libro que a continuación es aludido es *Vibración*, en «Ediciones Rumbos», Barcelona, 1956. Mi prólogo, págs. 3-11.

[2]) *Barro y cielo*, cuentos, ed. «Rumbos», colección dirigida por M. Pareja Flamán, Madrid, 1951. Al frente del libro se destaca su sentido «localista, impregnada su alma del color de la huerta murciana y del cielo levantino». La

Teresa Soubriet, aunque nacida en Alcazar de San Juan, pertenece por formación, agrupación y matrimonio a Murcia, en cuya Universidad (después de excelente alumna mía) ha sido profesora varios años. Ahora reside en Madrid [1]). Aunque en poemas inéditos — que espero prologar — hay amplia temática humana y hasta cósmica, su libro de verso tiene el encanto de una miniatura, por el tema y la forma, y su título ya lo revela: *Los pequeños seres* [2]). Desde la medusa, el pequeño erizo de mar, la madreperla o la capa dorada, los minúsculos seres marinos, danzan y nadan en versos cortos, ágiles, sonoros. En su «espacio del mar». En tierra y aire, el renacuajo duerme, leve fantasma del atardecer, la oruga «resuelve la ecuación del espacio», la cochinilla, es desconfiada y giratoria del disimulo; el cienpiés, «esquema sin sentido»; la luciérnaga, «pequeño faro de los trigos». Y la mariposa, emotivamente «una lluvia de alas, sobre el mundo sin ecos». Todo el ritmo del libro, que, ahora, de la tortuga, — «cargada de minutos o de siglos» —, salta a la ardilla, «trotecillo», a un volar de pintadas aves, es ágil siempre, feliz, adaptado a cada sujeto. Lástima que falte el tití. Cierran el mínimo zoo la lechuza y la urraca. Es un encanto ese pequeño Zoo. Para mayor ternura lo dedica a su pequeña hija: «pequeño ser».

La crítica y la erudición

En estos años varios *centenarios* ejemplares han dado lugar a destacar diversos trabajos importantes de erudición. El de Cervan-

autora ve en las narraciones «transparencias puras y sucios pegotes»: «el ideal sería clarificar la mezcla». Creemos que lo ha conseguido. Y con amenidad de narradora descriptiva.

[1]) Casada con el excelente pintor, dibujante y decorador escenográfico, Ceferino. Teresa Soubriet hizo su tesis sobre Antonio Machado, lo cual ya revela su preferencia lírica. — Que se da en sus poemas mayores inéditos, aunque, claro está, modernizada, personalizada —. Pero el ritmo ágil de esos «pequeños seres» del libro publicado, es bien diverso: es una evasión, en que la ternura franciscana a lo leve y como niño de la creación se une a ironías intelectuales y, acaso en algún momento escépticas, pero siempre en un bello panorama de film en color y en música de Lorca y de «letra tradicional» para cantar con nuevas escalas, siempre renovadas y voladoras. Se ha dicho que «su clima poético» oscila, entre vivencias de «las tierras rojas de la Mancha (aunque también las hay en el extremo de Murcia) y las luminosas del Sureste». Perdónese que tire para Murcia. También le quedan silencio, soledad, ensueño. Y aquí coincido con el comentador.

[2]) *Los pequeños seres*, ediciones «El toro de barro», impreso en Madrid, 1966.

tes, especialmente (1547-1947), ha reunido altos temas de linguística, estilo, edición erudita o crítica de contenido literario.

Uno de los eruditos de obra más concienzuda, madurada en estos años, el catalán MARTÍN DE RIQUER, destaca poderosamente en trabajos en torno a Cervantes. Riquer, especialista en letras provenzales y catalanas es el editor de la poesía de los trovadores, en texto y estudio magistrales. Pero a la vez ha publicado en Editorial Juventud, una excelente edición de *La vida es sueño* de Calderón [1]), cuyo prólogo y notas unen el primor a la precisión; y el mejor texto divulgador del *Quijote* [2]). Tanto por recurrir al primer texto, como por la cantidad y selección de las notas en los pasajes precisos, algunas completamente personales y agudas, merecen que destaquemos como lo vale esta edición admirable y útil de la gran obra maestra. En otros trabajos, destaca aspectos de los libros de caballerías, en su prólogo a la edición del *Tirante el Blanco* [3]). El capítulo en relación con Cervantes, al estudiar los temas caballerescos logra una interesante y erudita aportación. Ha reeditado el *Covarrubias*, y seleccionado la obra de fray Antonio de Guevara.

Aparte los estudios de Casalduero, en América, que señalamos en otro lugar, debemos destacar el discurso de FRANCISCO SÁNCHEZ-CASTAÑER, que pronto aparecerá aumentado en libro, pero que ya en la forma que lo conocemos es una de las visiones de más altura que se han hecho del *Quijote*. Este mismo entusiasta profesor, cuyas conferencias cervantinas en diversos centros culturales revelan sus brillantes dotes oratorias, junto a la hondura crítica o sugestión interpretativa, ha dirigido una representación de *La Numancia*, adaptada por él, en el teatro romano de Sagunto, que constituye una excepcional vivificación, seguida del mayor éxito de la eficiente dramática cervantina [4]). Sánchez-Castañer une

[1]) «Colección para todos», Barcelona, 1945.

[2]) Íd., tres vols., 1944. El estudio de Riquer en *La lírica de los trovadores. Antología* I, Barcelona, 1948 es, con la edición, uno de los mejores trabajos de erudición de estos años.

[3]) *Tirante el Blanco, Don Quijote* y los *Libros de Caballerías*, separata de la edición de «Tirante el Blanco» de la «Asociación de Bibliófilos de Barcelona», 1947-1949; *Nuevas contribuciones a las fuentes del «Tirant lo Blanch»*, Diputación de Barcelona, 1949. Agréguense: *Dos manuscritos con poesías de fray Luis de León* (en «Analecta Sacra Tarraconensia», 1946); *El juglar Marcol*, etc. Es magistral su edición del libro del Arcipreste de Talavera.

[4]) Véase nuestro artículo en «Ínsula» sobre esta representación, y el del crítico y poeta M. Díez-Crespo en «Arriba».

el garbo del andalucismo sevillano, con la riqueza comprensiva y vital de tierras de Valencia, cuya universidad es el centro de sus actividades [1]).

También la fina escritora en verso y profesora Celia Viñas Olivella, publica un libro amplio e interesantísimo, *Estampas de la vida de Cervantes* [2]), además de animar el centenario con diversas actividades, entre ellas la aguda representación del *Pedro de Urdemalas*. El novelista Vicente Escrivá traza unas vivas y emocionadas *Jornadas de Miguel de Cervantes* (premio nacional de 1947, edición 1948).

Otros eruditos ya mencionados cooperan en el gran centenario. Rafael de Balbín Lucas, junto a diversas obras de ensayo, investigación o ediciones, estudia, en este caso, la composición de los entremeses cervantinos.

Enrique Moreno Báez, profesor en Oxford y Londres, hoy catedrático de Literatura de la Universidad de Oviedo, publica un excelente ensayo sobre *Arquitectura del «Quijote»* (1948). De este mismo año es *La Poesía de Juan Ramón Jiménez* (Moguer). Pero su obra más importante es su meditación doctrinal y crítica al *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, en que la aportación teológica, el acierto en el encaje ideológico y estilístico de la época y la valoración de la más honda novela picaresca confluyen en el estudio de un verdadero maestro — más joven — de nuestra generación.

Apuntaremos libros curiosos como *Investigaciones sobre el Quijote apócrifo* (1942) de Joaquín Espín Rael, o *Consideraciones médicas sobre la obra cervantina* (1947) de José Riquelme Salar [3]).

Ya consignamos el extraordinario valor de *La hija de Agi-Morato* y los estudios sobre la 1.ª edición del *Quijote* de Oliver Asín.

Añadimos *La novela ejemplar de los retratos de Cervantes*, de

[1]) Se han publicado diversos artículos suyos en la revista por él dirigida «Mediterráneo», que dedicó un número excelente al centenario de Quevedo. Su actuación en la llamada «Aula Mediterráneo» hizo desfilar por su Universidad multitud de profesores conferenciantes. Destaco ahí el ciclo dedicado al centenario cervantino. En 1955-1956 profesó en los Estados Unidos.

[2]) Publicaciones de la Biblioteca «Francisco Villaespesa», Almería, 1949. Almería es actualmente un interesante centro de artes plásticas y literatura (grupo de pintores *indalianos*, poetas, etc.).

[3]) Continúa su obra el Dr. Riquelme, en el interesante y agudo estudio *Examen médico de la Vida y Pasión de Jesucristo*, Madrid, 1953.

E. LAFUENTE FERRARI, el gran crítico de arte, sobre todo en su magistral *Historia de la Pintura española* (4.ª ed. ampliada, 1953).

También el centenario de Tirso (1948) suscita estudios e investigaciones. Especialmente la Revista *Estudios*, de los padres Mercedarios de Madrid, dedica al ilustre dramaturgo de su orden un volumen extenso: *Tirso de Molina* — ensayos sobre la biografía y la obra del padre maestro fray Gabriel Téllez —. Destacamos el estudio *Tirso no es bastardo*, del padre Miguel L. Ríos, que impugna la tesis de doña Blanca de los Ríos, al no constar en los documentos de la orden, la dispensa de ilegitimidad que en otro caso hubiera sido precisa. Incluso sugiere que acaso el nombre de orden, Gabriel, no fuera el de pila, como ocurre en muchas religiones. El padre Penedo, amplía esta tesis en otro artículo.

Este mismo padre MANUEL PENEDO — nombre capital hoy en los estudios tirsianos — publica interesantes *Aportaciones biográficas*. Sobre aspectos de la dramática de Tirso, versan capítulos de Ruth Lee Kennedy, del padre Ortúzar, y otros diversos eruditos y profesores españoles y extranjeros, junto a valiosos trabajos documentales.

En el centenario de Saavedra-Fajardo, aparece el libro ágil de FRANCISCO ALEMÁN, *Saavedra-Fajardo y otras vidas de Murcia* (1949), y sobre la filosofía y la personalidad del mismo, el de SABINO ALONSO-FUEYO, autor también de otros notables ensayos.

La Historia y la erudición

Ya señalamos el valor fundamental del *Antonio Pérez*, de GREGORIO MARAÑÓN. También aparece una *Isabel de Valois*. de GONZÁLEZ AMEZÚA, considerada como una importante aportación.

Entre los historiadores que penetran en el género literario añadimos a doña MERCEDES GAIBROIS, viuda de Ballesteros *(Doña María de Molina)*, CAYETANO ALCÁZAR, ROMEU DE ARMAS, LUCIANO DE LA CALZADA *(Gregorio VII)*, MANUEL BALLESTEROS, etc.

Entre los cuadros de finas evocaciones históricas, sobresalen *Varia historia de ilustres mujeres* (1949), de XIMÉNEZ DE SANDOVAL, y *Tristes destinos*, de MARIANO TOMÁS.

Entre figuras y estudios de diversos eruditos señalamos a

M. Morales, cronista de Utrera (*Rodrigo Caro*, 1947); a Antonio Gallego Morell (*Pedro Soto de Rojas*, 1948, y otros temas granadinos, *El mito de Faetón*, etc.); Pablo Cabañas (*El mito de Orfeo en la Literatura española*, que obtuvo el premio «Menéndez y Pelayo» de 1947), y las ediciones de los *Orfeos* de Jáuregui y Montalbán [1]); Benítez Claros, Varela *(Larrañaga)*; E. Alarcos Llorach *(Libro de Aleixandre)*, M. Baquero Goyanes *(El cuento español en el siglo XIX*, 1949) [2]), López-Estrada (edición de la *Diana*), Agustín del Saz (notable libro sobre la novela hispanoamericana, y otros temas, desde el género novelesco a los estudios gramaticales y literarios); Antonio de Hoyos, humanista y crítico de Literatura contemporánea, J. García López *(Gracián)*; Simón Díaz [3]); Veres d'Ocón, poeta, autor de estudios sobre Quevedo [4]); José María de Roca Franquesa (estudios sobre Guillén de Castro, doña María de Zayas, etc.).

Entre los modernos filólogos destacan Fernando Lázaro, Manuel Alvar, Antonio M. Badía, junto a otros ya citados [5]).

Manuel Muñoz Cortés (nacido en Badajoz, 1915), vigorosa personalidad de profesor y filólogo, autor de estudios estilísticos ya destacados (Vélez de Guevara, Quevedo), prepara una importante *Introducción bibliográfica a la Literatura española*, y ejerce una notable labor de magisterio y dirección de nuevos estilistas.

Gonzalo Sobejano, además de intenso poeta, penetra en la crítica y la estilística con su estudio sobre *Antonio Machado*, y sobre todo con su importante libro *El epíteto en la Lírica española* («Gredos», 1956).

[1]) *El mito de Orfeo...* se publica en los «Anejos de Cuadernos de Literatura», Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Las ediciones de los *Orfeos*, en el mismo Consejo e «Instituto Miguel de Cervantes», en la «Biblioteca de Antiguos Libros Españoles», dirigida por Entrambasaguas.

[2]) Anejo L de la «Revista de Filología Española». Estudia el cuento, como género literario, a través del XIX, desde el concepto del género, y su diferenciación de la novela, en trabajo, a la vez teórico e históricocrítico. Otros trabajos de Baquero, que completan esta concepción o la amplían son *Tiempo y tempo en la novela*, 1948; *Sobre la novela y sus límites* (1949), y *La Literatura narrativa asturiana en el siglo XIX* (1948).

[3]) Nacido en 1920. Su *Bibliografía de la Literatura hispánica* empieza a publicarse en enero de 1950, obra fundamental para el inventario de todas las letras hispánicas.

[4]) Veres d'Ocón. *La anáfora en la lírica de Quevedo* y *Notas sobre la numeración descriptiva de Quevedo*, ambas, 1949.

[5]) Fernando Lázaro es, también, autor de un interesante drama: *Un hombre ejemplar*, 1956.

Señalemos, en otro orden, el libro de *Poética española*, de ANTONIO MONTORO SANCHIS; y el erudito estudio de CARMEN BRAVO-VILLASANTE, *La mujer vestida de hombre en el Teatro Español* (1955).

En la crítica y el Ensayo

PEDRO LAÍN ENTRALGO penetra cada vez más en los asuntos literarios, ya en su sugestivo libro sobre la generación del 98, ya al recoger artículos de los motivos más diversos en la curiosísima *Silva de varia lección* — lección excelente de pensador y de curioso —, en vigoroso y fino estilista a la vez, de sus *Vestigios* (1948), a los que subtitula «ensayos de crítica y amistad». Apuntemos, al fin, del mismo autor, la bella y precisa evocación del *Viaje a Suramérica* y la hondura crítica de su *España como problema*.

LEOPOLDO EULOGIO PALACIOS publica un interesante tratado elegantemente escrito, *La prudencia política* (1946), y en «Finisterre» un original ensayo sobre el pensamiento de *La vida es sueño*.

JESÚS PABÓN, historiador, presenta las sugestivas páginas *Bolchevismo y Literatura* (1949) y PEDRO ROCAMORA teje sus ensayos sobre temas de arte, paisaje y política.

En estos años es extensa la obra del político y diplomático EDUARDO AUNÓS (1894-1967)[1]. Entre su variada producción escogemos, entre sus obras más literarias *Historia de las ciudades* (1942), *Viaje a la Argentina* (1943), *Siluetas y paisajes* (1945), y sobre todo *Damas y poetas* (1946) quizá su obra más finamente matizada y de más elegancia de estilo.

De XIMÉNEZ DE SANDOVAL, ya citado, aparecen dos libros muy interesantes: *La piel de toro* — ensayo de síntesis histórica de España (1944) — y *Diálogos de la diplomacia*, agudo tratado de este arte político, en su excelente estilo. Agreguemos *Por los pecados de Fénix*, en la Revista «Escorial»[2] y el precioso libro *Varia historia de ilustres mujeres*.

Una obra histórica, *Legazpi* (1950) revela la madura seguridad en la obra de J. SANZ Y DÍAZ, cultivador de géneros diversos,

[1]) Su biografía y detallada producción véase en SAINZ DE ROBLES, *Diccionario*.

[2]) Nos interesa subrayar de nuevo el valor novelístico de este autor en obras como *Los nueve puñales* (1936) y *Camisa azul* (1939).

y de colaboración amplísima en el campo del periodismo, que cultivó desde el año 1929. Sigue atentamente el estudio de las literaturas hispanoamericanas, habiendo publicado libros crítico-antológicos con los títulos de *Narradores hispanoamericanos* (Hymsa), *Lira negra* y *Grandes cuentistas hispanoamericanos del siglo XX* (ambas en M. Aguilar), y *Los mejores cuentistas hispanoamericanos* (Dédalo). Tiene ensayos sobre la novela y el teatro americanos.

Carlos Antonio Areán, ofrece un estudio sobre *Ramón de Basterra*, 1953, de positivos méritos; Juan Barceló, un libro sobre *Balart* (1956).

Un nombre destacado en la crítica teatral ha alcanzado Alfredo Marquerie (nacido en Mahón, 1907). Pero también es fina su obra de poeta como en *Rosas líricas* (1933) y *Reloj* (1934), y hábil y de logrado interés su forma de novela: *Blas y su mecanógrafa* (1939), *Don Laureano y sus seis aventuras* (1940) y *El misterio del circo* (1942). Ejerce un magisterio sobre la escena, y junto a sus libros sobre comediógrafos (Arniches, Jardiel Poncela) ha reunido parte de sus críticas en su interesante colección que titula *En la jaula de los leones* (1944). Ahora, aparece su sugestiva novela de actores *Cuando cae el telón*, que «Azorín» ha analizado con su fino arte de detalles. Completan la obra de Marquerie sus libros de viajes y biografías.

En la crítica teatral destacamos, por su certero sentido y hermosa forma de estilo, los artículos del poeta M. Díaz-Crespo, que esperamos se recojan en libro.

Completemos nuestro cuadro de crítica y periodismo junto a nombres ya dados, como M. Fernández Almagro, M. Pérez Ferrero, y P. Mourlane Michelena (hoy director de «Escorial»), con Valentín Gutiérrez de Miguel (nacido en 1891), Luis Calvo, Román Escohotado (nacido en 1908), también poeta y dramaturgo; Julio Caro Baroja, historiador y folklorista, Ángel Cruz Rueda, Luis Araujo Costa, Tomás Borrás y Ricardo Gullón.

En el tratado político destaca Javier Conde; en la crítica de las letras del 900, Carlos Clavería [1]), Enrique Tierno Galván, en sus ensayos histórico-estéticos sobre el Barroco; y entre poesía y estudios calderonianos no debemos olvidar a Eugenio Frutos.

[1]) A los estudios, repetidamente citados de Clavería, debe añadirse el eruditísimo y amplio *Le Chevalier délibéré, y sus versiones españolas*, Zaragoza, 1950.

En el ensayo doctrinal son notables figuras Rafael Calvo Serer y Florentino Pérez Embid y en la ciencia el Dr. López-Ibor.

En Filosofía, Julián Marías, de obra importante y gran sentido literario; Eugenio Imaz, Manuel Granell; Gómez Arboleya *(Suárez)*, Cardenal Iracheta, A. González-Álvarez y Adolfo Muñoz Alonso.

Para el conjunto de las letras coetáneas es importante el imparcial, discutible, personal y hondo libro de G. Torrente Ballester: *Literatura española contemporánea.*

José Luis Vázquez Dodero en *Novelistas españoles de hoy* (Madrid, 1956), y otros estudios de bibliografía y crítica aguda, va revelando una serena y sólida personalidad.

En el periodismo, el ensayo y aun la producción dramática, es un fino y penetrante artista Ángel Zúñiga, de certera crítica y aguda intuición.

En los valores más nuevos, nos aparece como uno de los más personales y vivos, Gaspar Gómez de la Serna. La emoción de las cartas de amor entre la guerra y la muerte en *Después del desenlace* (1945) y su bellísimo *Libro de Madrid* (1949) le colocan en un destacado primer plano. Estilo, gesto, habilidad descriptiva se unen en síntesis poderosa, no exenta de emoción.

También es una aguda personalidad Luis de Castresana, narrador de *Un puñado de tierra* y *La posada del Bergantín*, autor de un notable libro crítico y biográfico sobre *Dostoievsky* (1953).

Mi hijo Ángel Valbuena Briones (nacido en Madrid, 1928), analiza la Literatura hispanoamericana, y ofrece un nuevo aspecto de la crítica calderoniana, en su estudio sobre las comedias de capa y espada del gran autor, y en su penetrante y original visión de los dramas de honor [1]). Cultiva, también, el cuento, y la prosa poética.

He intentado presentar el cuadro más completo posible de las letras en estos últimos años. Lamento las omisiones de libros publicados en América, que me son desconocidos, o los que, en España, hayan podido pasarme inadvertidos en mi residencia habitual.

[1]) Prof. en Oxford y Madison (Wisconsin, U.S.A.). Sus ed. de Calderón se hallan en «Clásicos castellanos», Espasa-Calpe; y, en prensa, todos los dramas y comedias de Calderón, con extensos estudios, en Ed. M. Aguilar.

La importancia del ensayo español y sus temas, ha sido destacada. Es lástima que se nos pasen obras o autores, que no conozcamos. Esperamos en otra edición ir llenando estos involuntarios vacíos.

Más de la escena en los últimos años

La extensión inusitada en las ediciones de estos capítulos me obliga, dolorosamente a cercenar los comentarios a estos dramaturgos de auténtica importancia y personalidad diversa [1]). Siguiendo el orden del subcapítulo anterior, destacamos las variaciones y éxitos distintos de una rica gama de comedias de CALVO SOTELO. Pero debemos referirnos a un drama histórico sobresaliente, *El proceso del Arzobispo Carranza* (1964) [2]). Basada la obra con estricta puntualidad en los documentos. Calvo Sotelo, ha hecho vivir un momento crucial de la historia y el pensamiento teológico español en su máxima dramaticidad y teatralidad, sin buscar efectismos desmesurados. Como él mismo indica, el personaje es una interesantísima problemática en la lucha espiritual de «un alma atormentada». El autor logra poner al día «el torbellino», «la gigantesca oleada de fiebre» apasionada que levantó el famoso proceso. Ha conseguido, y su éxito lo demuestra, *vitalizar* un momento histórico estremecedor, con el máximo respeto a las famosas figuras que intervienen y a los personajes que podemos llamar relativamente secundarios.

RUIZ IRIARTE ha continuado su carrera de éxitos en su comedia de tipo social medio, por su técnica cada vez más elaborada, con su ironía cordial, con el interés de sus personajes.

BUERO VALLEJO ha tenido notables sucesos al acudir de un modo apasionantemente personal a los temas históricos con *Un soñador para un pueblo* (1958), sobre el tema del motín de Esquilache, que lleva la problemática de la renovación nacional en nuestro siglo XVIII, y *Las Meninas*, fantasía histórica en homenaje

[1]) Para que se vea la importancia que les doy, véase la nueva edición de mi *Historia del Teatro español*, «Ed. Noguer», cuya aparición será muy en breve, al estar entregado todo el original, y hallarse en los preparativos de impresión.

[2]) Ed. «Sociedad general de autores de España», 1964. La obra se estrenó el 14 de marzo de ese año, en el «María Guerrero».

al centenario de Velázquez; obra teatral, apasionantemente realizada, a la que hay que juzgar, no como interpretación histórica, sino personalísima. El término «fantasía» es del propio autor. El tema de los ciegos — iniciado, de otro modo en el drama *En la ardiente oscuridad* (1962), con *El concierto de san Ovidio* — una de las obras más patéticas y matizadamente conseguidas de este gran renovador de la escena, que se apunta, ahora, un nuevo éxito, en *El tragaluz*, asfixiante y trágico cuadro, que se une a su primer logro inicial.

También destacamos la figura de JOSÉ LÓPEZ RUBIO, en obras originales, adaptaciones y de dirección escénica en estos últimos años.

SITO ALBA compone un excelente «drama trágico» sobre un caso de familia hebrea, *Todavía no* [1]).

Uno de los mayores éxitos de público en los últimos años ha sido ALFONSO PASO, cuya obra discutida y de innegable habilidad teatral, a la vez cómica y avizoradora de drama, sigue llenando nuestros escenarios, y alcanza un número considerable de piezas y representaciones.

Paso nació en Madrid, 1926, de padre andaluz (el notable sainetista, colaborador frecuentemente con Abati) y de madre catalana; y parece reunir la habilidad práctica del levantino, con la fantasía meridional. Universitario, y de cultura bien asimilada, puede jugar con el mito literario (como en *Cierta otra Dulcinea*) y arañar problemática social, —aun moral-religiosa,— a veces, cuando quiere profundizar en ellas. Estudió Filosofía, y casó con Evangelina, hija de Jardiel Poncela, el extraordinario comediógrafo aragonés. Conoció ya antes la vida de los teatros, su técnica de escenarios y trucos, como en el siglo pasado Tamayo y Baus, ya por su padre, como por su madre, actriz de mérito y alta calidad en las compañías, de lo más digno de su tiempo, como la de Borrás y la de Morano. Su primera obra fue *Un tic tac de reloj* (1946, en un acto). Su facilidad y precocidad eran notables (ya a los doce años escribía novelas policíacas) [2]). Entre sus muchas obras sobresalen *Usted puede ser un asesino* y *Juicio contra un sin-*

[1]) Impreso en la «Colección Teatro», «Ediciones Alfil» (Premio Nacional de Teatro, 1960). En esta ed. la obra indicada va seguida del texto.

[2]) Como las novelas infantiles de fantasía que escribía hacia la misma edad mi hijo Agustín Valbuena, hoy médico psiquiatra en Inglaterra.

vergüenza, ambas de 1958, o *Cena de matrimonios*, del año siguiente. El 60 estrena una de sus mejores comedias *El canto de la cigarra*, y, también *Las niñas terribles*. En un sintético trabajo de Medardo Fraile se destacaban varias de estas obras, en el «muy joven y muy prolífico autor». También se añadía el éxito de *Cosas de papá y mamá*, y, con razón el ingenio y aguda intención de sus artículos en diarios [1]).

En una conferencia del Club Pueblo — con «el don de la comunicación, del calor confidencial», que dice su comentador —, aludió a los influjos familiares, que señalábamos y a su impregnado madrileñismo popular. Defendía algunas cualidades de Torrado — cuya popularidad en unos años, puede ofrecer algún contacto con la suya a pesar de fundamentales diferencias —, y declaraba su profunda admiración por su suegro Jardiel. Importa la forma, más que los temas; ve en su propio teatro «divertimiento, tragicomedia y denuncia social». Divierte, pero denuncia defectos, los «fallos de la mala conciencia de la sociedad de su tiempo». Problemas de época muy difícil, en «que tantas veces tuvo que hablar por señas». Sus elogios a Benavente, probaban que no denegaba la corriente cómica del autor del 98. Afirma su labor y su constancia. Cuando se le achacan defectos de hacer muchas veces teatro de éxito más que selecto, debiera meditarse sobre la frase anterior, y en esto también fue precursor el importante comediógrafo madrileño citado. Con razón se considera Paso unido «a la tradición más popular del teatro español». En el mismo Siglo de Oro, tan popular, en su poesía y en su tiempo, también la facilidad y rapidez hizo desiguales teatros como el de Lope o Tirso. En algunas ocasiones se ha visto en su teatro «mezcla en mixtura explosiva»

[1]) Pero no nos parece exacto afirmar que en esos artículos «escribe para la burguesía». Paso más bien ve, con irónica comprensión los prejuicios de esa clase media, y creo que más los lamenta, aunque casi los llore, que los apruebe o cultive. En ese caso está una de sus mejores comedias (sólo con el reparo del tema alargado de la quiniela extraoficialmente ganada), *La corbata*, con la escena partida de los tres estamentos sociales, con un tema familiar y moral análogo. Ahí sale la «clase media» como la más decente, la que se simboliza en la «corbata» o «corbatita» de que se ríe un obrero, un tanto en caricatura, que al fin se entiende «estraperlamente» con el capitalista, cuyo ambiente es el peor de todos. La más decente sí, pero la más tonta, sufrida e inadaptada a una época. Paso no define, pero lo deja bien claro ante el público que medianamente entienda. Por lo demás esta comedia es una de las más hábilmente teatrales y sociales. La alusión anterior está en Medardo Fraile, *Twenty Years of Theater in Spain*, en «The Texas Quarterly — Especial Issue», *Image of Spain*, Spring 1961.

de «recursos de sainete, caricaturas de juguete cómico», y diálogo hilarante para gran público como en *¡Cómo está el servicio!* de sus últimas obras. [1]) El propio autor dijo de ella: «es ante todo una obra para reír, llena de chistes, de situaciones cómicas, desorbitadas, tremendas, donde hay cabida para el absurdo, para el melodrama satírico, para la burla implacable; es un poco quevedesca, un poco arnichesca, y tiene algo de Muñoz Seca» [2]). En la abundante producción de Paso, se halla en los últimos años *Este cura* con fondo de «ruralismo», en que el eclesiástico aragonés, en parte primario, pero humanísimo y «conciliarmente renovado», se enfrenta con los prejuicios atávicos y pueblerinos de un «alcalde cerril». Y dentro de lo anecdótico, y hasta paródico, late un drama íntimo y significativo de nuestro tiempo. No en vano, en obra anterior, Paso había llevado al teatro el tipo de sacerdote, inmerso y sin solución, en el drama del amor y del divorcio en su propia familia, en uno de sus mejores aciertos.

También el «doble significado» se halla en su último estreno, hasta ahora, *Los tontos más tontos de todos los tontos* (1968), una línea cómica hasta lo «delirante», y una evidente y honda sátira, hasta lo cruel y doloroso, de la sociedad actual. Saber unir la aparente broma a un trasfondo delatador y ejemplar es un mérito, que revela que Paso es mucho más que un «divertidor de multitudes» [3]).

Comicidad y evasión se halla ingeniosamente trazada en la comedia de Ángel Monteagudo, reciente, *Sólo una noche* (1967).

Debemos destacar los recientes éxitos de un ingeniosísimo autor ya aludido, Miguel Mihura, que supo unir lo paródico, a un resignado ambiente restrospectivo en *Sublime decisión*, sobre la mujer cuando comenzó a compartir los empleos oficinescos del hombre, en el fondo de los problemas familiares de otra época, sin que falte una generosa ironía, que atraviesa cordialmente toda la obra de este significativo e inteligente autor, de grandes éxitos teatrales. Su innata gracia se daba ya en la paródica y en

[1]) La conferencia, en «Club Pueblo»: Alfonso Paso desarrolla el tema «Algo sobre mí mismo», reseña en el diario «Pueblo». La reseña de la comedia arriba citada, por Alfredo Marquerie, en el mismo diario, 1968.

[2]) «El autor ante el ensayo», en «A B C», 11 enero 1968.

[3]) Véase el excelente estudio sobre la obra y biografía del autor, Alfredo Marquerie, *Alfonso Paso y su teatro*, Madrid, «Escelicer, S.A.».

cierto modo evasiva, *Maribel y la extraña familia*, para mí de penetrantes reflejos insospechados (1959). Hacer reír con una especie de «vaudeville», en un fondo de una sola escena, sin cambios ni fáciles impresiones de un paisaje urbano, lo consigue en la graciosa superfarsa de *Ninette y un señor de Murcia*, hábilmente continuada después. La «Ninette», muy francesa y muy de aire de «folies bergères», se enfrenta con el viajero español, que reside entre exiliados de su propia tierra. No importa que el «murcianismo» de los tipos podía haber dado lugar a chistes o alusiones más concretos, ni que sea extraño el retrato de Lerroux, entre marxistas recalcitrantes. Es lo de menos. No trata el autor de hacer una evocación erudito-histórica ni de documento regional trasplantado. La habilidad y gracia, el juego con el «sex-appeal», sin exageraciones, la verdad humana de los tipos hacen de esta obra un delicioso entretenimiento. No deja de haber, como en todo comediógrafo personal y hondo, una constante. Se ha señalado la semejanza de los protagonistas de esta obra con los destacados en *La decente* (1967): «lo que cambia es la peripecia que viven y los aspectos exteriores que dan fisonomía a los seres» [1]), y en la misma crítica se señala «el virtuosismo verbal, la agudeza coloquial, los mecanismos de ruptura del orden lógico, los rasgos de psicología, los resortes de sorpresa» organizados con «técnica original y cuidadosa». Lo que puede parecer «sorpresa» de comedia policíaca se resuelve en cordial ironía, que deleita sonriendo. Se ha relacionado su diálogo con la tradición tan inteligente y tan teatral de un Oscar Wilde, en su tiempo, y después de un Sacha Guitry, por lo medido en los efectos y matices. Y dice el mismo comentador: «Es una cima en un modo de hacer y en un teatro de humor psicológico». «Pieza de enigma y humor», ha dicho otro reseñador penetrante [2]). Es por tanto Mihura uno de los autores de más capacidad técnica, en sus géneros, y sus triunfos en los escenarios diversos lo confirman. El lirismo que, bajo su humor, se halla, se realiza ahora en *Sólo el amor y la luna traen fortuna* (1968) entre amarga, regocijante y emotiva.

Debemos señalar también, aunque sea en otro orden, las in-

[1]) LORENZO LÓPEZ SANCHO, «*La decente*» *de Miguel Mihura*, en «A B C», 9 de septiembre de 1967.

[2]) ALFREDO MARQUERIE, en «Pueblo», también en la fecha del estreno, y del mismo sobre su última obra.

geniosas comedias llenas de habilidad técnica y auténtica gracia, *Nosotros, ellas y el duende*, y *La vida en un bloc* de CARLOS LLOPIS, y *El diablo tiene ángel* de ÁNGEL ZÚÑIGA.

Más semejante a Mihura es su colaborador, en varias obras, el agudo humorista «TONO», seudónimo de Antonio de Lara (n. en 1906) cuya obra de hace ya bastantes años, *Tres sombreros de copa*, conserva viva su graciosa frescura, su ironía y su vibrante ingenio.

Una personalidad, de gran interés, es la de LUIS DELGADO BENAVENTE (n. en Getafe, 1915), autor de *Días nuestros*, (1951), *Tres ventanas* (1952), *Media hora antes* (1955), y en el género narrativo de *El samovar hierve* [1]) sobre él decía Pérez Miniko: «Su visión del mundo es pesimista, bronca, hirsuta. El mundo como historia o como sociedad o condición humana» [2]).

EMILIO ROMERO, n. 1917, director de «Pueblo», periodista lleno de vitalidad y fuerza, es un excelente escritor, en que el humor y la sátira, se unen a un espíritu batallador ante los problemas actuales. La denuncia de la «falsa moral burguesa» se realiza con ironía hasta el desenfado y el aparente cinismo en su comedia de gran éxito, *Las personas decentes me asustan*. Las obras siguientes, llenas de vida y de gracia, siguen la misma línea hasta llegar a la lectura (en Benidorm) de *Se ha suicidado un cadáver*, en que ur hondo problema moral de nuestro tiempo se resuelve con técnica, de corte cinemático, en desnuda fuerza de contrastes.

Se ha llamado «realismo ascético» al del drama de CARLOS MUÑIZ, *El grillo*, sobre el problema del dinero y la familia, autor, también, de *El premio de los sueños* y *El tintero*.

A propósito de Paso, hemos hecho aparecer de nuevo el nombre de Torrado,refe rido en la pág. 1158. Sería injusto no destacar, aunque ahí fue citado, el papel en nuestra escena de LEANDRO NAVARRO, nacido en Madrid, 1900. La reposición de alguna obra de ambos, tuvo de nuevo un éxito de público. Pero sin duda, la inteligente labor constructiva y coordinadora de Navarro, en las piezas en colaboración hacía, y hace, resaltar los verdaderos valo-

[1]) DELGADO BENAVENTE, de gran habilidad y dominio escénico, ya se reveló en sus inteligentes y agudas calidades con *Jacinta*, *Cuando cae el telón*, *La voz de dentro*, o *Fábula en blanco y negro*.

[2]) De *Media hora antes*, escribe: «es una tragedia apasionante, de índole documental y de espléndida ejecución» (D. PÉREZ-MINIK, *Teatro europeo contemporáneo*, ed. «Guadarrama», Madrid, 1961 la parte referente a España, desde p. 247).

res teatrales. Las obras escritas por él solo, como *Los novios de mis hijas* o *Matrimonio* (1947) o *Dos horas en mi despacho*, acreditan su excelente construcción, finura y agudeza de diálogo, que tiene aire de elegancia británica, adecuado a la propia personalidad del ingenioso autor [1]).

En los últimos años, en vida, y tras la malograda vida extinta de Alejandro Casona, este importante autor ha llenado los teatros españoles. Obras como las citadas en su lugar no representadas aquí [2]), han dado un ambiente retrospectivo a su teatro, lleno de dramáticos problemas velados por la neblina norteña de su asturianismo un tanto melancólico, y con la línea entre técnica e ideológica que va del pirandellismo de su primera época, a las interpretaciones en contacto con el psicoanálisis, como *La llave en el desván* o *La casa de los siete balcones*.

La nueva valoración de Casona, incluso como «autor de moda» de un gran público, junto a la publicación, ampliada y al día, de la biografía mejor sobre Benavente, de un coetáneo y casi paisano, nos lleva a destacar aquí, la obra total de Ángel Lázaro, nacido en 1900. Lo «asturiano» de Casona, equivale, en lo íntimo, a lo gallego de Lázaro, crítico, comediógrafo y poeta. Estrenando sus primeros éxitos casi coincidiendo con Casona, se olvidan demasiado en España, por la larga estancia del autor en América, especialmente de profesor en Cuba. Reincorporado a su patria primero, colabora activamente en la crítica de diarios y revistas, y vuelve a tener la fama que merece su variada obra. Sus primeras obras poéticas eran casi de un adolescente — *El remanso gris* (1921) y *Confesión* (1927). En el primer libro, su prologuista veía «un suave e íntimo sentimiento», «como de tono menor», emoción diríamos de lo humano que ya pedía diálogo y soliloquio en escena,

[1]) Sobre la obra, que recuerdo después de bastantes años, con valoración afirmativa, *Con los brazos abiertos*, en las obras que he consultado, en alguna se señala como de Navarro, exclusivamente; en otra de colaboración con Torrado. Aunque así fuera, creo que debería a Navarro, lo que deja su recuerdo más afirmativo.

[2]) Vino a hacerse el autor de moda en torno al año 63 y en adelante. Últimamente su obra *Siete gritos en el mar*, se ha estrenado en Madrid en el teatro Reina Victoria, el 6 de septiembre de 1968. Sobre ella, L. López Sancho, ha indicado cómo corresponde al momento en que Casona derivaba a una temática de concepciones «filosóficas y científicas en relación con el tiempo» y la problemática del hombre en esa dimensión. La relaciona con la obra de Priestley, y afirma que lo que en el británico es filosofía, en Casona se convierte en melodrama.

aun cuando fuera esencialmente poética. Brota un dolor del mundo, en lo introspectivo: «Lázaro pone su alma, pone su vida en sus versos». Soñar sobre la breve vida de un joven que piensa que ya ha vivido demasiado. Lo dramático, pues, está brotando ya, y con el mejor augurio [1]), En la lista de influjo, aparecían Heine y Bécquer, Rosalía, de su tierra, Nervo, de la nueva, y, naturalmente, no podía faltar Juan Ramón. «Música que suena muy adentro» (íd.).

En el final del primer tercio del siglo, se representa su hermoso drama *Proa al sol* [2]), en el espacio de un barco en alta mar: la trágica línea del emigrante gallego, con tipos bien trazados, formas en verso más concisas y escénicas que brumosas, a pesar del lirismo que impregna toda la obra. Dentro de su tono entre incisivo y nostálgico, que encarnan los bien distintos personajes aunque unidos en un destino, surge la problemática que el autor definirá más tarde: «La palabra y el teatro es lo más polémico — asusta por su verdad». La muerte y el dolor mecen el argumento en el espacio pequeño pero abierto al pleno mar interrogante, que señalamos. En una curiosa edición primera, el propio autor [3]), en la dedicatoria impresa, tachó «comedia» y escribió «poema». Un interesante prólogo de Jorge Mañach a las epístolas en verso del autor, junto a la «gracia de amistad, de recuerdo y de poesía» habla de su verso «universal, tan firme y plástico». Parece definir al comediógrafo-poeta [4]).

Sus otras obras, como *La hija del tabernero* y *Marina* (1932 y

[1]) Ángel Lázaro, *El remanso gris*, poesías, La Habana, 1920 (ésta es la fecha del libro impreso, curioso ejemplar, que he manejado). La data del año siguiente, en la ed. de la misma latitud de *Lejos*, *Lonxe*, creemos se deberá a que el libro empezado a tirar un año antes se distribuyera en el 21. De todos modos tuvo que estar escrito en la más plena juventud. Poesía como *Sábado* están llenas de dramática esperanza de anhelo de justicia social, en música vibrante y melancólica, en que la canción y la nana piden un escenario en penumbra.

[2]) Estrenada en el Teatro Fontalba, Madrid, 5-marzo-1931, por Lola Membrives.

[3]) Ed. «La Farsa», 1931.

[4]) Ángel Lázaro, *Epistolario y otros poemas*. Respuesta — prólogo de Jorge Mañach —, La Habana, 1952. Este interesante ensayo cordial e intelectual de Mañach, en que se evoca a Cajal, el eco de Bécquer, y la íntima tragedia de un Unamuno o un Antonio Machado, define a Lázaro en la hondura, con «dolor, sin agrura; con pasión sin furia» en el español «que se obstina noblemente en ser español y universal», y con un rasgo de ingenio admirablemente agudo de un pensador como el maestro cubano: «El drama de la España que desde haee siglos habla de Albedrío, mientras los demás hablan de arbitrios».

1934) siguen en la misma línea, y son excelentes, con su modalidad regional. Pero sobre todo, *Imagineros* (1936) ofrece una intelectual modalidad, dentro de su sentido histórico y actual, digna de representarse, ahora, en Madrid, como lo espero. Sus últimas obras terminadas, como *Cárcel de pueblo, Cumbre, Luz de la calle* y *Alas negras* esperan lo mismo y son excelentes. El autor dice: «En el teatro hay que contar con el milagro de las coincidencias, y aguardar...». Creo que si, los empresarios tienen buen sentido, el «milagro» se realizará pronto. Hablo bien de estas obras porque las conozco, en su valor escénico y humano.

En otro orden, es excelente MEDARDO FRAILE, n. en 1925. Doctor en Letras, en Madrid, lector en Southampton y profesor en Stratheclyde (Glasgow), estuvo pensionado en París y obtuvo el premio «Sésamo» de narraciones cortas en la March. Su primera obra teatral *El hermano* (1948) ha sido repuesta repetidas veces. Colaboró con un autor de la importancia de Alfonso Sastre en *Ha sonado la muerte* y *Comedia sonámbula*, con autor de éxito general como Alfonso Paso, en *Un día más*. Ha estudiado el teatro universal, ha traducido, su tesis sobre *Samuel Ros* es una biografía desconocida y sobresaliente (y «con Laude»), colaboró en revistas, especialmente en «Ágora». Publicó *Cuentos de amor* (1954), *A la luz cambian las cosas* (nada menos que en Torrelavega — yo me entiendo —, 1959), y *Cuentos de verdad* (1964). El tercer libro, aparte de elogiosas críticas en todos, obtuvo el premio de la propia Crítica, en 1965. Fue colaborador de «Ya» — que aunque *beato* es muy buen periódico — y de la agencia «Logos» — menos *beata* — y de «A B C», y muchas otras publicaciones españolas e hispanoamericanas. Doce narraciones suyas han sido publicadas en antologías nacionales y extranjeras.

Otro excelente autor es LAURO OLMO, en *La camisa*. El tema de este «hombre del cuello duro», el «sincamisa», del Tío Maravillas «el de los globos», de ese reino de la fantasía («el gran globo de la ilusión», anclado en lo más mísero y cotidiano), la camisa que traen del Rastro, con que termina el acto I; el globo ascendente y la camisa; la pobre Lola que la plancha (acto II), el satélite y los globos soltados, el «¡Viva el más allá!» del Tío Maravillas, entre música y soledad, hasta llegar el último acto, revelan las características de esta importante comedia o tragicomedia — más

bien le va este último término —. En el acto III, Juan, bebido, rasga «esa camisa» — Nietszche alabó lo dionisíaco, y más la locura —. El Tío Maravillas quiere «asesinar los globos». Lola se va a Francia «de criada». A uno le toca una quiniela. Se ve la camisa rota «iluminada por una luz blanca», al fin. «Sobre la camisa, que queda como ahorcada, cae el telón». ¿No vemos, sólo por lo dicho y entrecomillado, una verdadera tragedia a «lo género chico» de nuestro tiempo? Y es, como obra teatral, excelente. Es algo de lo de *La corbata* de Paso, pero en éste sin entrar, de verdad escénica — sólo a medias, y con excelente técnica — en lo que es una auténtica problemática. A paseo la camisa..., y la corbata. Yo he escrito que ésta (la corbata) es un signo de burguesía pasada, que ahorca y ni siquiera es, como la estola, una prenda litúrgica. Me quedo con esta «camisa rota».

También el ya citado Emilio Romero denunció tal sociedad de las «personas decentes» que asustan, y de los que yo llamo «católicos de misa de doce, de una y de dos, no los conoce ya ni Dios».

Por su renombre universal, y por su verdadero mérito destacamos la personalidad de Fernando Arrabal, n. 1932 [1]). La primera edición de su teatro apareció en París, en 1958. Su obra fue alabada, y defendida, por las primeras figuras actuales, como Breton, Ionesco, y más recientemente hasta por Gabriel Marcel. En una entrevista, en «Pueblo», de Jesús Hermida con este original, y «excéntrico» — y «pánico» — autor, decía: «Yo siento un gran respeto por este español, retaco, hermoso y contrahecho, feo y guapo, niño y viejo, «ardiente» [2]) y místico a la vez». Tan conocido fuera de España, era una novedad el viaje a su tierra, en el momento de esa entrevista en agosto del 66. El conversador, hasta a través de ingeniosos chistes, adivinaba el estremecedor «inframundo humano» que se adivina en las «tragicomedias» de

[1]) El mismo año en que nació mi hijo, que sin petulencia paterna, y no es de esta materia, puedo llamar «el gran pintor Francisco Valbuena». Arrabal, nació en Melilla y su segundo apellido es Terán. En el 36, se trasladó con su familia a Ciudad Rodrigo, donde transcurrieron los años de la guerra española. En Madrid estudió las enseñanzas secundarias. Trabajó en Valencia en una fábrica de papel, precisamente. De vuelta a Madrid, estudió Derecho. El 55 fue a París, su tierra de éxitos, pero, enfermo, pasó malos años en un sanatorio. Operado, empezó a publicar libros, y sus representaciones tuvieron un ambiente universal.

[2]) «Ardiente» es un eufemismo, que he puesto en vez de una palabra equivalente, de raigambre muy castiza, para que no se extrañen los lectores «sesudos» de este libro.

Arrabal. Con toda la diversidad española, Arrabal ofrece, en su teatro, semejanzas con Ionesco, para sólo citar al más famoso de su cuerda, y ya representado aquí. Y ambos, se han cimentado en París. La esposa de Arrabal, Lucie — profesora de la Sorbonne — es el ala angélica y guardiana del pánico comediógrafo. Y Arrabal «no es cosa de broma, sino hasta de dolor». Y el propio autor decía: «Yo no escribo para Francia ni para España, ni para nada ni para nadie. Yo me encierro y sale una sorpresa». Y sigue escribiendo y representando el «pánico y estremecedor», «pánico, confusión» y «vida». Ya en *Oración*, de 1952, veía Pérez Minik, «un significado místico y hasta ejemplar. Además de con Ionesco, se le ha relacionado, aunque siempre distinto, con Beckett y Adamov. En Arrabal predomina el contraste entre la esperanza y el nihilismo, o el máximo desgarro cruel y repelente, con una poesía extraña, que va del basurero al firmamento, de una especie de sadismo a la ingenua ternura. Así surge el sarcasmo atroz de *Los dos verdugos* (1956), en que aparece una terrible «madre», el «padre» denunciado, azotado y muerto, y los dos hijos Mauricio, «el inconforme» y Benito «el conforme». Ahí, más que con los comediógrafos contemporáneos apuntados, parece el autor el heredero de Joyce y de Kafka. *El cementerio de automóviles* (1957), marca una extraña fusión de cinismo y de pena, de rara poesía, desde lo ruinoso y abandonado, a una especie de anhelo de cristiandad, que si no fuera por el equívoco inicial, que inducirá a asustarse del sacrilegio, podría pensarse en un nuevo anhelo de redención de una sociedad infantilmente corrompida, para cuya muerte salvadora acecharía la traición. Se ha visto en Arrabal, «un impulso ético de rotura», al autor de un «teatro de liberación». El empleo del arma de la risa, en lo trágico, ha hecho acordarse de Charlot. «La muerte violenta está presente en todas las obras de Arrabal», ha dicho otro crítico. Y sobre su obra *Los hombres del triciclo* se ha visto «a un personaje más de ese viejo drama del arraigo y desarraigo de los españoles» [1]). En el Montparnasse de París se estrena en 1967 *El arquitecto y el Emperador de Asiria*,

[1]) Véase el volumen de «Taurus», Madrid, 1965, en que está *El cementerio de automóviles*, y otras de las obras arriba indicadas, Colección «Primer Acto». Referencias de Monleón, Aleixandre, Geneviève Serreau, etc.

También contiene *Cingrena*, sobre el tema de los «desastres de la guerra» que viene de la tradición del más terrible Goya, en un cuadro único, y que se ha relacionado con el tema de Guernica.

en donde el poeta murciano y ya «ciudadano universal» — Salvador Jiménez —, vela una vez más «el indudable talento creador de Arrabal, su alucinante capacidad imaginativa, y la permanente obsesión erótica, sádico-masoquista y tierna» en su aflicción, en la «más brillante expresión ritual y barroca» [1]). Se puede clasificar la obra como «psico-drama fantástico y aberrante». Dos personajes en isla desierta — arquitecto y emperador —, cambian diálogo y persona, cultura y primitivismo natural, sueño, hasta la pesadilla monstruosa, o el hambre en realidad, inocencia y disparate, paraíso terrenal y mágica diabólica, soledad y terror, bien y mal entremezclados, entre fervor, ateísmo y maniqueísmo. Burla y angustia existencial, humanidad y animalidad, sentimientos familiares, confusos, perversos o tiernos se barajan hasta lo inconcebible y lo disparatado en un alarde de técnica arquitecturalmente teatral. La lucha del hombre, a pleno aire con el terrible hombre interior, de la civilización con la destrucción y la barbarie, dan un aire inconfundible de fusión de farsa y tragedia, de Freud, esperpento o capricho trágico goyesco, y hasta se ha pensado en *Alicia en el país de las maravillas*. Y un subconsciente en llamas.

Pudiera ser la primera forma del complejo fundamental de esta obra, *El laberinto*, estrenado en París, y escrito bastante antes. Los dos personajes encadenados, y su diversa dualidad, pueden suponer antecedentes. El detalle del «padre», primero bondadoso, y que al fin condena, pudiera proceder del lejano *Hombre deshabitado*, de Alberti, si no es una coincidencia. También se ha pensado, una vez más, en Kafka, y en lo freudiano, y acaso, en el detallismo más escandalizador, en motivos del dadaísmo y congéneres. Pero hay un sentido estructural y dramático bien propio del mismo Arrabal. Un ansia de liberación, y una tremenda tradición española, antes y después [2]).

[1]) Salvador Jiménez, en A B C, 20, marzo, 1967.

[2]) Del mismo, véase, en el mismo, de 18 enero, del mismo año.

Otras ed.: En París, 1958, de las primeras indicadas, más *Fando y Lis;* París, 1959, *Real Babilonia*, novela, ed. Julliard; Id., 2.º vol. de Teatro, con varias de las indicadas, más *Los soldados*, y *La bicicleta del condenado*, ed. íd., 1960; *La piedra de la locura*, «libro pánico de relatos poéticos», en íd., 1963; 3.º vol. de Teatro, en íd. (*El gran ceremonial*, *La coronación*, *Concierto en un huevo*, *Ceremonia para un negro asesinado*), 1965; en ed. Alfaguara, *Arrabal celebrando la ceremonia de la confusión*, Madrid, 1966; después, traducción francesa de Eric Losfeld; 4.º vol. de Teatro: *El arquitecto y el Emperador de Asiria*, y «siete ceremonias pánicas», París, ed. Ch. Bourgois, 1967.

Se ha dicho que «continúa su obra de poeta, en solitario, a contra-corriente, sin conocer otra ley que su libertad».

Rodríguez Méndez representa el nuevo teatro en Barcelona, nació en 1925, en Madrid, reside en Barcelona, desde 1939, es, acaso, la figura más interesante del teatro de hoy, en la Cataluña que emplea el castellano. Su sentido social no excluye un mínimo de fantasía, movida por el humor que viene a recrearse en una especie de «esperpento histórico», como en *El círculo de tiza de Cartagena* (1963), en que el tema del «cantonalismo», algo así como libertario, da lugar a una obra de sátira y angustia, de sarcasmo, cinismo y humanidad. *Los inocentes de la Moncloa* (Madrid, 1964 — en Barcelona ya en el 61 —), angustiada hasta lo asfixiante sobre el tema del «opositor»; le revela en plena maestría, así como el tema de suburbio barcelonés de *La batalla del Verdún* (1965), que viene a ser el equivalente de *La camisa*, de Olmo, observada en el medio «dels altres catalans», con las mismas ilusiones, aunque sin el fondo poético de la obra obrə. *La vendimia de Francia*, se refiere a los inmigrantes para esta faena; supera en maestría, y, en el fatalismo existencial, a las obras anteriores. Influido, en mezcla especial, por Arniches y Valle-Inclán, Brecht; en general por el teatro social, y más bien anarquista, resume ironía y desenfado, angustia, y una leve puerta abierta a la esperanza, como tal vez suponga su doble influjo de Sartre y Camus [1]).

Final

El Tiempo, como la Muerte — o la Vida — tiene su doble filo. Lamento, que aun dando tiempo al tiempo, el estudio final de este libro se vaya haciendo interminable. Si el Arte es largo, y la vida, o la premura de la vida, es corta, se imponga adecuada-

[1]) Otras obras: *Vagones de madera* (1959), *El milagro del pan y de los peces* (1960), *El vano ayer* (1966). Ha dirigido diversos grupos teatrales. Cons. el trabajo de mi hijo Francisco Valbuena, *Lo popular y lo angustioso en el teatro de Rodríguez Méndez*, en la rev. «Segismundo», en prensa. Del propio autor: *El teatro como expresión social y cultural*, en «Primer acto», n.º 71, 1959, las eds. sueltas de sus principales obras, etc. Hay influjo en algún caso de las farsas de García Lorca. En la ed. en «Primer Acto», de *La tabernera y las tinajas* y *Los inocentes de la Moncloa*, antecede una interesante confesión del propio Rodríguez Méndez, modestamente titulada «Lo poco que puedo yo decir», fundamental para conocer su obra y su situación en la dramática contemporánea. En la misma ed. interesantes trabajos de José Monleón, María Aurelia Campmany, del propio autor, de Francisco Candel, etc. Constituye ese estudio plural una de las aportaciones más documentadas y agudas sobre el panorama teatral contemporáneo.

mente un final. El panorama de las letras españolas — aun habiéndome ceñido sólo a las de lengua castellana —, es cada vez más amplio y más rico. Aun en sus desigualdades, o en lo que puedan ser sólo valores de un momento o una época.

Hay que cerrar el libro, pero aun así unas breves menciones o adiciones, reparan lo que serían faltas por omisión, aunque no lo fueran totales.

Nos hemos fijado en los géneros claramente definidos por tradición. Pero, precisamente, en estos años, la labor del periodista, del ensayista del lado de la ciencia, la sociología, y hasta el viaje y la aventura, y otros casos de literatura marginal, y abierta a una clara expresión y comprensión de belleza, señalan, como en los capítulos anteriores, una nueva Edad de Oro, sin petulancia ni exageración.

En algunos casos, la clara crítica literaria, ha sido repetidamente consignada, pero se debe destacar aún más el nombre. Por ejemplo Dámaso Santos, como figura tanto de la crítica, como del ensayo y el periodismo, por su aguda visión, incitante estilo, y vital captación de cada tema ha de resaltar, por justicia, en este final.

Entre las notas, arriba señaladas, han aparecido obras como *El retorno a la Naturaleza*, de Baltasar Isaza Calderón, que, aunque panameño de origen, se formó en España (en la escuela de Menéndez Pidal y epígonos) y aquí ha publicado. Como desde los inicios del tema que analiza, fundamentalmente filosófico, se llega a «sus direcciones fundamentales en la Literatura española», y es excelente por su forma y hasta erudito contenido, su inclusión en este libro era obligatoria [1]).

Igualmente, aunque ya señalado, el ágil ensayismo en un profesor y vivo conferenciante de temas filosóficos como Adolfo Muñoz Alonso, en libros de la agudeza e ingenio, como *Andamios para las ideas*, Murcia, 1952, y los siguientes hasta hoy.

Igualmente, el excelente director un tiempo del diario «Arriba», Sabino Alonso [2]).

[1]) 2.ª ed., Madrid, 1966 (la primera, también en Madrid, era de 1934). Comenzó por estudios sobre motivos panameños, viajes, lenguaje, literatura. Sus obras claramente vinculadas aquí, como la citada, son *Correcciones de lenguaje*, Madrid, 1965, y *Curso de Gramática histórica española*, Ediciones S. M. Madrid, 1966.

[2]) Muñoz Alonso es también poeta. Sorprendía un comentario de

Fueyo, también aludido, del que debemos añadir ensayos como *Dios, otra vez*, crítica filosófica, cuyo título está sugerido, por la indicación: «Dios a la vista», de Ortega, hace muchos años, los referentes a Luis Vives (en Valencia actuó como periodista y significado ampliamente cultural e histórico-filcsófico); y, en mayor madurez, *Existencialismo y existencialistas*; Platón y el sentido moderno del humanismo, y *Filosofía y narcisismo* [1]).

En el orden de la Historia hispana y su problemática es muy interesante el *Diálogo peninsular* del Marqués de Quintanar, 1964 [2]). En el vivo y sentido prólogo «pro luso» de un humanista de hoy de la altura de Eugenio Montes, destacamos: «Quintanar comprueba la norma, que unas veces de modo expreso y otras de modo tácito, sirve de principio rector a este libro: el ser de los dos pueblos peninsulares está en su absoluta voluntad de independencia; pero su existir está en la fatalidad de que nada importante le pueda acontecer al uno sin que afecte en lo más profundo al otro, o sea en la entrañable dependencia»: «ahí hay dos hermanos (España y Portugal), cada uno tiene su vida...». Paisajes, historia, y hasta «una voz del Brasil» se contienen en tales ensayos.

Muy viva e interesante es la Historia del teatro español de Francisco Ruiz Ramón, 1967, con apreciaciones muy personales y agudas [3]).

tema existencial, en el diario «Arriba», que era sencillamente un poema, de perfecto rimo, en verso suelto.

Igualmente, en los libros de arte, debemos destacar el estudio *Cuixart*, sobre el realismo pictórico actual, de Arnaldo Puig. Está motivado por la exposición del importante pintor catalán, Modest Cuixart, de obra diversa y discutida, de la que se hallan muy importantes obras de los años 64 a 66. El ensayo de Puig es a la vez histórico y crítico, esencial, para nuestra cultura tanto en la plástica como en las letras e ideas. Para ello, es típico el pintor escogido: «Cuixart quiere hacernos comprender el mundo en que vivimos, pero no desde trascendentalidades, desde las grandes ideas, sino desde la realidad cotidiana»; «un paso importante» para las nuevas visiones de un mundo en crisis, con la sátira de todo lo feroz, los odios, los egoísmos, la crematística,

[1]) Poemas: *Sol de romance*, Oviedo, 1938 (el autor es asturiano); *Dios, otra vez*, Valencia, 1946; *Luis Vives y su examen de ingenios*, íd., 1948; *Existencialismo y existencialistas*, en las «Publicaciones del Seminario de Filosofía de la Universidad de Valencia», 1949; *Platón en la formación del hombre moderno*, en íd., íd.; *Filosofía y narcisismo*, Valencia, 1953, con planteamiento de problemas de los pensadores actuales en España. Fue Premio Nacional de Periodismo, colaborando en diversas revistas, y dando conferencias en Barcelona, Madrid, Lisboa, etc. d'Ors dijo de él: «La salud moral de un hombre, en el respeto hacia las magistraturas en camino».

[2]) En ediciones «Cultura hispánica», prólogo de Eugenio Montes.

[3]) En «El libro de bolsillo», Alianza Editorial, Madrid. Abarca desde los orígenes a 1900.

Creo que las referencias repetidas a diversos estudios de especialización y algunos generales, como la «Literatura», excelente, de Alborg, hacen innecesaria su incursión aquí.

Respecto a estudios especiales sobre obras literarias, el enumerado sería extenso. Baste, destacar, por ejemplo, la obra de Pujals, sobre letras inglesas. O el de Joaquín Arce, catedrático de Lengua y Literatura italianas de la Universidad de Madrid. Del 1950 al 1956 lector de español en las Universidades de Bolonia, Cagliari y Florencia [1]).

Y lamentándolo mucho, pero el tiempo se impone, ponemos punto final a este libro.

[1]) Campos de estudio: Estudios sobre el siglo XVIII español, fundamentalmente corrientes poéticas y Jovellanos. Lengua literaria hispanoitaliana y relaciones culturales entre España e Italia, en especial con Cerdeña.

Obras: *España en Cerdeña*, C.S.I.C., Madrid, 1960; *Jovellanos y la sensibilidad prerromántica*, Boletín de la Biblioteca M. Pelayo, 1959; *Rococó, neoclasicismo y prerromanticismo en la poesía española del siglo XVIII*, en Actas del Symposium Feijoniano, Oviedo, 1966, *La lengua de Dante en la Divina Comedia y en sus traductores españoles*, en Revista de la Universidad de Madrid, 1965; *El muflón sardo en unos versos de Góngora*, (Dificultades e interpretación), en R.F.E., 1962; *Estilo y estructura de la Vita Nuova*, en Atlántida, 1965; *Los sonetos de Miguel Ángel* (y su traducción), Madrid, 1963; *Il numero dei fonemi in italiano in confronto con lo spagnolo*, en Lingua Nostra, Firenze, junio, 1962; *Un verso de Tasso en la poesía española*, en Filología Moderna, Madrid, febrero, 1961; *Traductores asturianos de poesía italiana en los siglos XVIII y XIX*, Universidad de Oviedo, 1963.

ÍNDICE

IV. Época contemporánea, o del Vanguardismo al Existencialismo

Págs

Capítulo LXXVII. **La generación de 1927: La poesía pura: Diego, Lorca, Alberti, Guillén, Salinas.** — La nueva poesía. El momento revolucionario. El «ultraísmo». — Gerardo Diego, creacionista y humano. — El soneto en Diego, y sus *Angeles de Compostela.* — La poesía popular de Federico García Lorca. Su esencia granadina. — El *Romancero gitano.* — Lo popular y lo culto en la poesía de Rafael Alberti. — El dinamismo de *Sobre los ángeles.* — La poesía intelectual de Jorge Guillén. — La ciudad, el paisaje castellano, el aire, en la poesía de Guillén. — La sensibilidad poética de Pedro Salinas 639

Capítulo LXXVIII. **La generación del 27: Humanismo, poesía, teatro y prosa.** El humanismo y la nueva literatura: Dámaso Alonso. — Otro grupo de «poesía pura». Cernuda, Prados. — Vicente Aleixandre — Altolaguirre y otros poetas. — Las poetisas. De la Torre, Champourcin, Concha Méndez de Altolaguirre. — El teatro en esta época. — Alejandro Casona: Realidad, poesía, misterio. — El teatro poético de José María Pemán. — Entre el teatro, la novela, la erudición y el ensayo. — La prosa aforística: Bergamín. — Del «cartel» y el subconsciente al humanismo de Giménez Caballero. — La nueva etapa de Giménez Caballero. El fino arte de la novela de Benjamín Jarnés. — El retorcido neorromanticismo de Antonio Espina. — Otras nuevas formas de la novela y el ensayo. — Ledesma, Obregón y Samuel Ros. — La crítica y la erudición. El periodismo 687

Capítulo LXXIX. **La generación de 1935-1940.** — Introducción. — Desde el *Abril* de Luis Rosales. — Vivanco y su *Tiempo de dolor.* — La poesía humana y personal de Leopoldo Panero. — Del perfecto virtuosismo en la poesía de Ridruejo. — El grupo andaluz: Adriano del Valle, Laffón, Pérez Clotet. — Los poetas de tema sacro. — La literatura de religiosos. — Los poetas de temas de guerra. — Diversas formas de poesía. — De lo galaico a lo levantino en la poesía. — Las escritoras: Carmen Conde. — Nuevas formas del teatro 756

Págs.

Capítulo LXXX. **La novela, el ensayo, la crítica.** — La novela Juan Antonio de Zunzunegui. — La fantasía y la acción en Benítez de Castro. — La creación literaria e ideológica de Camón Aznar. — El brillante ensayo cultural de Eugenio Montes. — Dos figuras de la crítica novecentista: De Torre y Casalduero. — La ciencia y la poesía en el arabista Emilio García Gómez. — La obra literaria y de investigación de Joaquín de Entrambasaguas. — El ensayo y la crítica en Guillermo Díaz-Plaja. — Foxá y Miquelarena. — Francisco de Cossío. — Otras formas de la novela 797

Capítulo LXXXI. **Las letras españolas al mediar el siglo.** — Introducción. — El descarnado realismo de Camilo José Cela. — Carmen Laforet y la renovación de la novela. — Otras notables novelistas. — Los novelistas. — Gironella y Delibes. — Núñez Alonso. — Los novelistas fuera de España. — Ramón J. Sender. — Manuel Halcón, el novelista del campo andaluz. — Tomás Salvador. — Pedro de Lorenzo. — Antonio Prieto o el intelecto existencial. — Realismo y algo más: Fernández Santos. — Ramón Solís. — Juan Goytisolo o la agilidad penetrante. — Manuel Arce. — Otras formas de novela. — Novelas y temas del exilio. — Formas de novela desde el 58. — Manuel Andújar. 833

Capítulo penúltimo. **La poesía desde el mediar del siglo.** La poesía del dolor. — De Luis. — Morales. — Otros poetas. — Montesinos y Pérez Valiente. — Bousoño. — Crémer y Cano. — García Nieto. — Azcoaga. — El grupo murciano, el alicantino. — El catalán. — Eduardo Cirlot. — J. Cruset. — F. Muelas. — Otras latitudes poéticas. — Ruiz Peña. — La poesía desde 1950. — Otero. — Otros poetas. — Calle Iturrino. — Gamo. — Los P.P. Bertrán y Blajot. — R. de Penagos. — De las antologías a la última poesía 952

Capítulo último. **Ensayo, prosa, teatro, erudición, la mujer en las letras.** — Pedro Laín Entralgo. — De la novela al ensayo y la crítica. — De la historia a la erudición. — Ensayo en América. — El teatro. — Alfonso Paso. — La mujer en la poesía, el ensayo y la narración poética. — La crítica y la erudición. — La Historia y la erudición. — En la crítica y el ensayo 1056

Apéndice. Elisabeth Mulder, novelista e intelectual. — Bosque, lago y jardín de Concha Lagos. — Valencia, violencia y llamas. — Ensayos. — La poesía y la crítica de arte. — La poesía permutatoria de Cirlot. — Más, de poesía. — Buxó y Gimferrer. — Mujer, límite y fuga y silencio de Dios. — De lo emotivo íntimo a lo social y testimonial. — Continuidad de las formas tradicionales. — Renovación de esencias románticas. — Otros poetas. — La crítica y la erudición. — La Historia y la erudición. — En la crítica y el ensayo. Más de la escena en los últimos años. — Final 1111

INDICE DE NOMBRES CITADOS EN LA OBRA

A

Abad (C. M.), III,417, 439.
Abadal i Vinyals (R. d'), I, 120.
Abdallá Ben Almocaffa, I, 109.
Abderrahmán II, I, 6.
Aben-Arabí, III, 604.
Aben-Gabirol. I, 24.
Aben-Jauhar, I, 782.
Abén-Tofail, II, 714.
Abrams (F.), III, 195.
Abravanel. Véase Hebreo (León).
Abreu Gómez (E.), II, 522.
Abril (Manuel), III, 437, **638**.
Abril (Simón), I, 425.
Abu Obaid el Becri, I, 147.
Abulafia (Abraham), IV, 978.
Abulbeka, I, 324.
Abulvajá Mobaxir ben Fátic, I, 108.
Abuohaid el Becri, I, 125.
Acebedo, Evaristo, IV, **1085**.
Acebedo (Isidoro), IV, **887**.
Acero y Abad (M.), I, 771.
Aceto de Fermo, I, 675
Acuña (Hernando), I, **564-567**, 577, II, 693.
Adam de la Parra (Juan), IV, 821.
Adams (A. B.), III, 197.
Adams (Charles L.), II, 381.
Adams (N. B.), III, 132, 158.
Adinolfi (Giulia), I, 389, 391, III, 88.
Adison, III, 26.
Adler, I, 139, 656, II, 576, 605.
Adriano, I, 2.
Aebischer (P.), I, 37
Aegidius de Columna. Véase Colonna.
Aglosse (P. d'), II, 166.
Agostini de Del Río (A.), II, 31.
Agramont y Toledo (Juan), II, **734**.
Agreda, Sor María de Jesús de, II, **729**.
Aguado (Emiliano), IV, 970, **1058**.
Aguado (fray Pedro), I, 792.
Aguado (José M.ª), I, 149, 150, 152, 160, 161.
Aguado Bleye (P.), I, 141, 784.
Aguilar, Gaspar de, II, 182, **412**.
Aguilera (C.), III, 355.
Aguiló (Tomás), III, 356.
Agustí (Ignacio), IV, **1058**, 1145.
Agustín (Francisco), III, 558, IV, **755**
Agustín (San), I, 17, 125, 143, 193, 262, 268, 455, 476, 604, 610, 613, 614, 626, 661, 663, 677, 683, 684, 700, 707, 716, 838; II, 347, 550. 551, 569, 599; III, 28; IV, 1007.
Aicardo (P. J. M.ª), II, 84, 331, 386.
Ainaud (Juan), IV, **1062**.
Airó (Clemente), IV, **937**.
Aita (M.), I, 141.
Alain (Guy), I, 615.
Alanus de Insulis, I, 259.
Alarcón (Juan Ruiz de). Véase Ruiz de Alarcón.
Alarcón (Pedro Antonio de), III, **268-278**, 283, 289, 296, 308, 439; IV, 752, 889, 896.
Alarcos Llorach (Emilio), I, 102, 169; II, 214, 215, 222, 223, 688, 689, 690; III, 28, 107, 113; IV, 752, **1062**, **1152**.
Alas (Leopoldo), I, 471; III, 76, 196, 261, 262, 278, 290, 446-448, 548; IV, 818, 828, 849.
Álava (J. M. de), I, 820.
Albareda (Ginés de), **992-994**.
Albert (Catalina), IV, **1058**.
Alberti (Rafael), I, 357, 453, 814; II, 378, 603; III, 243, 245, 541, 574, 611; IV, 648, 659, **660-668**, 695, 702, 704, 709, 714, 756, 793, 975, 977, 985, 987, 999, 1023, 1039, 1108, 1123, 1127, 1146.
Alberto de la Virgen del Carmen (P.), I, 725.
Albí (José), IV, **974**, **1114-1115**.
Alborg (Juan Luis), I, 22, 666; IV, 850, 854, 859, 863, 865, 866, 867, 868, 870, 872, 878, 879, 892, 893, 898.
Alcaide (Juan), IV, 1002, 1003.
Alcalá Galiano (Antonio), III, 144, 279, 336.
Alcalá (Jerónimo de), II, 131, 133, 135, **169-171**.
Alcántara (Francisco José), IV, **865**.
Alcántara (Manuel), IV, 960, 1040, 1046, 1047, 1054, 1077.
Alcántara (San Pedro de), I, 690.
Alcaraz (Ángel Miguel), IV, **1000**.
Alcázar (Baltasar del), I, **578**, 579.
Alcázar (Cayetano), IV, **1151**.
Alciato, II, 672.
Alcolea (Santiago), IV, **1062**.
Alda Tesán (J. M.), IV, **1062**.
Aldana, Francisco de), I, **595-596**; IV, 896, 1028.
Aldecoa (José Ignacio de), IV, **863-864**, 905, 972, 1000.
Aldrete (Bernardo), II, **673**.
Aleixandre (Vicente), IV, 659, 692,

696, **697-699**, 700, 704, 756, 757, 820, 866, 960, 966, 967, 969, 976, 1019, 1021, 1053, 1078.
Alejandro Magno, I, 101, 102, 125, 267, 301.
Alejandro VI, I, 367.
Alemán (Leonardo), I, 386.
Alemán (Manuel), II, 698
Alemán (Mateo), I, 422, 522, 643; II, 2, 45, 46, 52, 59, 64, 75, 76, 77, 86-97, 99, 126, 131, 132, 133, 134, **135-150**, 151, 155, 156, 710, 715, 766, III, 552; IV, 1150.
Alemán Sáiz (Francisco), IV, 864, 973, **1068**, **1151**.
Alemany (José), I, 109.
Alenda (J.), II, 386.
Alexandre de París, I, 101.
Alfarabí, I, 111.
Alfaro (José María), III, 544; IV, **702**, 750, 772, **781**.
Alfaro (María), IV, 905, **1074**, **1145**.
Alfay (José), II, 704.
Alfieri, II, 403; III, 51, 68, 123, 222, 259.
Alfonso (J.), III, 497.
Alfonso (R.), III, 582.
Alfonso el Batallador, I, 6.
Alfonso el Casto, I, 39, 47; III, 160.
Alfonso II, I, 27.
Alfonso III de Asturias, I, 10.
Alfonso IV, I, 277.
Alfonso IV de Portugal, I, 173.
Alfonso V de Aragón, I, 244, 276, 277, 281, 282, 285, 316, 317, 338.
Alfonso V de Portugal, I, 318.
Alfonso VI, I. 12, 36, 39, 43, 46, 51, 57, 340; II, 695.
Alfonso VIII, I, 112, 142; III, 47, 48.
Alfonso X el Sabio, I, 20, 60, 74, 94, 95, 101, 104, 105, 106, 108, 111, **112-142**, 147, 155, 176, 178, 187, 198, 210, 251, 301, 376, 470, 643; III, 602; IV, 804, 931.
Alfonso XI, I, 145, 168, 172, 173, 240.
Alfonso XII, III, 214, 228, 448.
Alfonso XIII, III, 467, 522.
Algazel, I, 308.
«Alguazil», I, 126.
Alhaquem II, I, 188.
Aliaga (fray Luis de), II, 98.
Alighieri. Véase Dante.
Alincourt (D'), III, 162.
Aljuxaní, I, 5.
Allen (C. G.), I, 109.
Allen (R. C.), III, 180.
Allison Peers (E.), I, 659, 660, 698, 711, 742, 749; III, 119, 143, 150, 183, 213, 356.
Almagro (Diego de), I, 801.
Almanzor, I, 6, 11, 12, 39, 40, 105, 130.
Almodóvar (P. J.), III, 593.
Almotamid, IV, 965.
Alomar (Gabriel), II, 123; III, **590**, 598.
Alonso (Amado), II, 342; III, 327, 520, 531; IV, 678
Alonso (Dámaso), I, 22, 35, 36, 37, 38, 46, 55, 57, 226, 263, 297, 453, 455, 463, 464, 466, 494, 543, 585, 591, 595, 626, 736, 739, 742, 750, 764; II, 30, 120, 203, 205, 206, 241, 242, 243, 244, 257, 258, 259, 261, 262, 263, 302, 336, 339, 342, 432. 618; III, 243, 245, 248, 354, 371, 372, 390, 517, 520, 542, 568, 633, IV, 639, 659, 660, 685, **687-693**, 697, 699, 700, 760, 764, 766, 770, 771, 783, 790, 955, 1040, 1053, 1072, 1124.
Alonso (María Rosa), I, 807; III, 390.
Alonso Alcalde (Manuel), IV, **943**, **962**.
Alonso Cano, III, 79, 605.
Alonso Cortés (Narciso), I, 319, 491, 564, 567, 662, 766, 831; II, 6, 14, 83, 124, 264, 311, 312; III, 168, 182, 197, 206, 309, **602**; IV, 1053.
Alonso de Acebedo, II, 321.
Alonso de Barros, II, 150.
Alonso de Cabrera (F.), II, 147.
Alonso de Cartagena, I, 268.
Alonso de la Madre de Dios (P.), I, 734.
Alonso de Ledesma, II, 299.
Alonso de Madrid (Fray), I, **647**.
Alonso Fueyo (Sabino), II, 698; IV, 835, **1151**.
Alonso Gamo (José María), IV, 1027.
Alonso Getino (Padre). Véase Getino.
Alonso Quesada, III, 468, **614-619**; IV, 970.
Alonso Remón (P.), II, 182.
Alonso Zamora, IV, **1062**.
Alos Moner (R. D'), I, 292.
Alsamora (Juan), IV, **984**.
Altabella (J.), III, 27.
Altamira (Rafael), III, 420.
Altolaguirre (Manuel), I, 742; III, 108, 245; IV, 696, **700-701**, 709, 756, 999.
Álvar Fáñez, III, 48.
Alvar López (Manuel), I, 2, 16, 65, 66; III, 364; IV, **1152**.
Álvarez (Fray Antonio), II, 686.
Alvarez (Joao) I, 453.
Álvarez (Julio), IV, **787**.
Álvarez (Valentín Andrés), IV, **720**.
Álvarez de Cienfuegos. Véase Cienfuegos.
Álvarez de Soria (Alonso), II, 50.
Álvarez de Toledo (Gabriel), II, **745**.
Álvarez de Villasandino, Alfonso, I, **216-221**, 223.
Álvarez Espino (Romualdo), III, 128.
Álvarez (Pedro), IV, **842**, **856**.
Álvarez Gato (Juan), I, 317, 351.
Álvarez Gómez (Pedro), IV, 856.
Álvarez Leucero (Luis), IV, **1000**, **1103**
Álvarez Piñer (Luis), IV, **783**.
Álvarez Quintero (J. y S.). Véase Quintero.
Álvarez Sierra (J.), III, 392, 593.
Álvarez Turienzo (P.), I, 615.

Alvarez Villasandino I, 212, 242, 278, 287, 315, 316.
Alvear (Cayetano de), III, 253.
Amador de los Ríos (José), I, 29, 59, 82, 103, 149, 150, 169, 170, 173, 217, 225, 226, 246, 264, 266, 267, 270, 296, 411, 412, 413, 481; II, 11, 175; III, 77, 348, 349.
Amando (San), I, 486.
Amaro (A.), I, 354.
Ambía (Isabel de), III, 568.
Ambrosio (San), I, 209, 268.
Amelot de la Houssaye, II, 716.
Amescua. Véase Mira de Amescua.
Amezúa. Véase González de Amezúa.
Amiel, III, 591.
Amo (Montserrat del, IV, **792**.
Amor y Borbón (Josefa), III, 40.
Anaximandro, I, 476.
Anacreonte, II, 308, 310; III, 89, 91, 92, 109, 363; IV, 888.
Anceschi (L.), III, 589.
Ancona (A. di), I, 72
Andersen, I, 189; III, 160.
Andrade Coello (A.), III, 335.
André (R.), I, 749.
Andreief, II, 100; III, 566.
Andréis (Ester de), IV, **792**, **1059**.
Andremio. Véase Gómez de Baquero.
Andrés (Carlos), III, 39.
Andrés (P. Juan), III, **39-40**, 89, 553.
Andrés Álvarez (Valentín), II, 767; IV, **720**.
Andrés de la Encarnación (P.), I, 735.
Andrés Caballero, IV, 787.
Andrews (J. Rl), I, 380.
Andrieux, I, 191.
Andújar (Julián), IV, **974**, 1004, 1005.
Andújar (Manuel), IV, **947-948**.
Ángel (M.), I, 686.
Ángeles (Fray Juan de los), I, 655, 658, **691-698**; II, 3, 556; III, 354.
Angélico (Fray), I, 92, 677, 751; IV, 656, 1010, 1034.
Anglés (Higinio), I, 132.
Aníbal (Claude F.), II, 398, 432, 462, 463, 468, 470, 476, 485, 489; III, 273, 357.
Annunzio (D'), III, 380; IV, 1108.
Anselmo (San), I, 262.
Antequera (Fernando de), I, 236.
Antolín (G.), I, 328.
Antonio (Nicolás). Véase Nicolás Antonio.
Anzoátegui (I. B.), II, 156.
Aparicio (Antonio), IV, 957.
Aparicio (Francisco), IV, 1001, 1039.
Aparicio (Juan), IV, **1059**.
Aparicio (Padre), IV, **777**.
Apráiz (A.), I, 823.
Apraiz (Julián), II, 39, 46, 51; III, 73.
Aquilano (Serafino), I, 559.
Aquitania (Próspero de), I, 324.
Aragón (Louis), IV, 975.
Aragonés (J. E.), IV, 915.
Arana, IV, 936, 947.
Aranda (Pilar), IV, 1104.
Aranguren (José Luis L.), III, 80, 582, 589; IV, 723.
Araoz, I, 839.
Araujo Costa (Luis), III, 19, 441; IV, 1154.
Arbó (Juan Sebastián), II, 2; IV, **861**, 1058.
Arce (A. del), II, 748.
Arce (Manuel), IV, **919-926**, 938, 940, 1010, 1146.
Arce Blanco (Margot), I, 543, 546, 547, 548, 550; 553, IV, 685.
Arce de los Reyes (Ambrosio), II, 431.
Arce Fernández (J.), III, 77.
Arce Robledo (C. de), IV 872.
Arcediano del Alcor. Véase Fernández de Madrid.
Arcipreste de Hita. Véase Ruiz (Juan).
Arcipreste de Talavera. Véase Martínez de Toledo.
Arco (Juana de), I, 427.
Arco (Ricardo del), I, 671; II, 381, 718; III, 22, 603.
Arconada (César M.), IV, **737**, 887.
Ardavín. Véase Fernández Ardavín (Luis).
Arderius (Joaquín), IV, **740**.
Areán (Carlos Antonio), III, 629; IV, **1091-1094**, 1154.
Arenal (Concepción), III, 341.
Aretino (Leonardo), I, 245, 282, 517; II, 235.
Argensola (Bartolomé Leonardo de), I, 784; II, 61, 98, 303, **305-307**, 747; III, 20, 105.
Argensola (Lupercio Leonardo de), I, 784, 827; II, 61, **303-305**, 307; 439.
Argote de Molina, I, 105, 173, 184, 213.
Arguijo (Juan de), I, 577, 595; II, **302**, 674.
Argumosa (Miguel Ángel de), IV, 1007, **1008-1011**.
Arias Montano, I, 234, 470, 598, 600, 605, 606, 611, **612-615**, 616, 617; 785, 848.
Aribau (Bonaventura Carles), II, 127, 128, III, 356.
Arín (Padre), IV, 777, 808.
Arintero (J. G.), I, 718.
Ariosto (Ludovico), I, 461, 465, 488, 496, 542, 555, 559, 560, 582, 618, 794, 806; II, 6, 55, 58, 239, 248, 313, 314, 409.
Aristófanes, II, 365; 416.
Aristóteles, I, 101, 120, 122, 143, 156, 267, 425, 426, 476, 671, 684, 813, 828; II, 96, 232, 314, 551, 673, 674, 675, 677; III, 23.
Arjona (J. H.), II, 343, 381.
Arjona (Manuel María de), III, **111**.
Armas (Romeu de), IV, **1151**.
Armas Ayala (A.), III, 297.
Armesto y Osorio (Ignacio), III, 19.
Arminio, I, 33.

Arniches (Carlos), III, **421**; IV, **1154**.
Arnold (M. M.), I, 78.
Arolas (Juan), III, **183-184**.
Arrabal, IV, 929, 950.
Arriaza (Juan Bautista), III, 102, **109-110**.
Arrieta, III, 207, 218.
Arrigo (M. C. d'), IV, 648.
Arroyo (María Dolores), IV **1073**.
Arteaga (Esteban de), II, 767; III, **30-35**, 36, 39, 62; IV, 777.
Artigas (Miguel), I, 148, 315; II, 244, 261, 263, 301; III, 83, 95, 113, 348, 349, 355, 358, **603**.
Artiles (Joaquín), I, 78.
Artiles Rodríguez (Jenaro), I, 317; II, 433; IV, **752**.
Asbaje (Juana de). Véase Juana Inés de la Cruz (Sor).
Asensio (Eugenio), I, 210, 385, 436, 438, 457, 461.
Asensio (José María), I, 518; II, 302.
Asín Palacios (Miguel), I, 4, 8, 111, 721, 729; III, **604-605**; IV, 818, 820.
Astrana Marín (Luis), II, 2, 14, 20, 196, 209, 217; 229, 716; III, 430, **603**.
Asturias (Miguel Ángel), IV, 937, 938.
Atahualpa, I, 792.
Atkinson (A. William), I, 821, 822; II, 592; III, 278,
Aub (Max), IV, 719, **748**, **834**, **875**, 950.
Aubrey Bell, I, 610.
Auburn (Ch. V.), I, 800; II, 452, 467.
Auerbach, II, 63.
Aunós (Eduardo), IV, 895, **1153**.
Aurelio de la Virgen del Carmen (P.), I, 728.
Ausias March, I, 244, 271, 283, 538, 539, 546, 548, 558, 562, 585, 590; III, 466; IV, 1082, 1143, 1144, 1145.
Ausonio, I, 247, 557; II, 255; III, 380; IV, 996.
Austria (Don Juan de), I, 527.
Ávalos (Fernando), IV, 940.
Avalle-Arce (Juan Bautista), I, 756, 770, 794; II, 395.
Avellaneda (Alonso Fernández de), I, 16; II, 85, 98, 100, 107, 110, 118, 168, 758; III, 105, 184, 204, 208.
Avellaneda. Véase Gómez de Avellaneda (Gertrudis).
Avempace, I, 308.
Avendaña (Fray Cristóbal de), II, 687.
Averroes, I, 30, 111; III, 604.
Avicebrón, I, 111,
Avicena, I, 476.
Ávila (Beato Juan de), I, **648-654**, 656, 657; II, 686.
Ávila (Francisco de), II, 294.
Ávila (Gaspar de), II, 182.
Ávila y Zúñiga (Luis de), I, **470-471**.
Ayala. Véanse López de Ayala (Pedro) y (Abelardo), y Pérez de Ayala.
Ayala (Francisco), II, 93; IV, **735-737**, 935, 1063.
Aydillo (L.), I, 212.
Ayres Victoria (Enrique), I, 822.
Ayrolo Calar (Gabriel de), IV, 1062,
Azaña (Manuel), II, 92, 123, 596; III. 281, 285, 289, 450, **589-590**.
Azara, III, 35.
Azcoaga (Enrique), IV, **783**, 958, **971-972**, **1095**.
Aznar Molina (J.), II, 307.
Azorín, I, 83, 150, 152, 191, 526, 557, 686, 690, 806; II, 123, 124, 251, 602, 698, 718, 763; III, 100, 130, 138, 150, 227, 286, 329, 420, 454, **487-497**, 512, 514, 544, 559, 561, 569, 587, 593, 601, 615; IV, 669, 710, 711, 712, 718, 784, 830, 853, 896, 933, 1154.

B

Babbit (T.), I, 60.
Babelon (Jean), II, 98; IV, 1075.
Babillot (F.), I, 152.
Babin (M. T.), IV, 659.
Bacarisse (Mauricio), III, **609**.
Bach, I, 71.
Bacón (G. W.), I, 423, 424; II, 429, 758.
Badía (Antonio M.), IV, **1152**.
Baena (Juan Alfonso de), I, 211, 216, 217, 219, 221, 222, 223, 225.
Baeza (Ricardo), III, 568, **596**.
Bagnatori (Giuseppe) I, 435.
Bagué (Enrique), III, 603; IV, 1061.
Baig y Baños (A.), II, 14, 116, 301.
Baist, I, 6, 72.
Bajona Oliveras (I), I, 322.
Baker (A. T.), I, 62, 65.
Balaguer (Víctor), I, 283; III, 309, 356, 357.
Balaguer y Merino (A.), I, 292.
Balart (Federico), III, **262**, 263.
Balbín Lucas (Rafael de), II, 266, 657; III, 245; IV, **781**, **1062**, **1141**, **1150**.
Balbuena (Bernardo de), II, 61, 160, **314-318**, 319.
Baldoví, IV, 942.
Balmes (Jaime), III, 345, 346, 357; 473,
Balseiro (José A.), III, 277, 278, 289, 291, 295, 325, 327, 335, 429, 436, 475, 531, 572.
Balzac (Honorato de), I, 390; II, 55; III, 275, 299, 325, 336.
Ballester (José), IV, **830-831**.
Ballester y Castell (Rafael), I, 416.
Ballesteros (Manuel), I, 480; IV, **1151**.
Ballesteros (Mercedes), IV, **791**, **1072**.
Ballesteros (Pío), I, 113, 115, 116, 120.
Ballesteros y Beretta (Antonia), I, 113, 115, 116, 120; III, **603**, IV, 1050.
Banal (L.), IV, 183.
Bances Candamo (Francisco Antonio), I, 191, 214; II, 260, 574, 587, 593, 639, 652, **665-671**, 733, 735, 745, 756; III, 4, 26, 131, 150.

Bandello, I, 772; II, 168, 347, 356, 403, 404.
Báñez (Fray Domingo), I, 675; II, 464.
Baquidide Valencia (Ricardo), IV, **937**.
Baquero Goyanes (Mariano), III, 42, 210, 250, 252, 327, 335, 446, 448, 497, 558, 568; IV, 852, 867, 872, 961, **1152**.
Barahona de Soto (Luis), I, 834; II, **238-239**, 240, 242, 312.
Barasoain, IV, 1049.
Barbarroja, I, 543.
Barbieri (Asenjo), I, 357, 369, 371; III, 234; IV, 935.
Barca Teruel (E.), III, 593.
Barceló (Juan), IV, 782, **1154**.
Barcia y Zambrana (Josef de), II, 687, 688.
Barclay (John), II, 68, 715.
Bardon (M.), II, 124.
Barea (Arturo), IV, 834, **875-876**, 1089.
Bareño (F.), III, 77.
Barinaga (A.), III, 167.
Barja (César), III, 252, 320, 331, 454, 475, 486, 496, 507, 531, 558, 571, 582.
Barker (J. W.), III, 162.
Barlow (J. W.), II, 743.
Baroja y Nessi (Pío), I, 148; II, 136; III, 308, 309, 445, 454, **476-487**, 569, 615, 634; IV, 728, 755, 856, 861, 862, 892, 904, 905, 916.
Barthio (Gaspar), II, 83.
Bartholomeis (V. de), I, 72.
Bartrina (Joaquín), III, **262**, 263.
Baruzi (Jean), I, 718, 734, 735, 740, 749.
Barzuyeh, I, 109.
Barral (Carlos), IV, 976, **985**.
Barrantes (Vicente), II, 746.
Barrara Matulka, I, 295.
Barreiro (A.), III, 41, 441.
Barrera y Leirado (Cayetano Alberto de la), II, 298, 326.
Barret (Elisabeth), IV, 1059.
Barret (J. A.), II, 634.
Barret (L. L.), I, 836.
Barreto Feio (J. V.) III, 453.
Barrillot (F.), II, 728.
Barrington, I, 121.
Barrow, III, 589.
Basave (A.), I, 327.
Basilio (San), I, 631.
Basterra (Ramón de), I, 795; III, 622, **625-629**, 638; IV, 799, 826, 835, 962, 1014, 1024, 1026, 1027.
Bataillon (Marcel), I, 357, 389, 428, 429, 430, 470, 498, 517, 519, 610, 646, 652, 770, 836; II, 51, 161, 344; III, 315, 317, 475, 593.
Batiouchkof (Th.), I, 66.
Batllé Planas (Juan), IV, 1095.
Batlle Vazquez (Manuel), I, 423.
Batlle y Prats (Luis), I, 165.
Batllori (Padre Miguel), II, 703, 709; III, 28, 30, 31, 34, 35, 36, 39, 44; IV, **777**.
Battistessa (A. J.), III, 138, 405.
Baudelaire, I, 400; III, 364; IV, 984.
Baur (L.), I, 111.
Bayle (C.), I, 701.
Baylín (Carlos), IV **1000**.
Bayo (M. J.), I, 764.
Beach (R. M.), I, 579.
Beaumarchais, II, 649, 650; III, 2, 26, 133; 409.
Beauvais (Vicente de), I, 93, 126, 135, 262.
Beauvoir (Simone de), IV, 843.
Beccaria, III, 35.
Becerra (Gaspar), I, 666; III, 79.
Becerril y Miralles (Juan), IV, **773-774**.
Becker (A. W.), III, 568.
Becker (Richard), I, 93, 94.
Becket (J.), I, 792.
Beckett (Samuel), IV, 937.
Bécquer (Gustavo Adolfo), III, 151, **237-252**, 258, 262, 300, 362, 388, 466, 523, 524, 533, 613; IV, 665, 667, 692, 754, 957, 960, 967, 969, 1010, 1016, 1032, 1078, 1098, 1108, 1109, 1124, 1138.
Bécquer (Julia), III, 243.
Beda, I, 193.
Bédier, I, 28, 30.
Beethoven, I, 625; III, 3, 54, 98, 117, 249, 535, 571, 574; IV, 646, 901, 986, 1007, 1101, 1140.
Belmonte Bermúdez (Luis), II, 61, **478-480**; III, 148.
Beltrán de Heredia (Fray), I, 674, 675.
Beltrán Rózpide (R.), II, 116.
Bell (Aubrey F. G.), I, 141, 420, 421, 453, 470, 583, 603, 605, 606, 615, 616; II, 58, 59, 432, 717; III, 29, 335, 429, 436, 438.
Bellay (Du), II, 202.
Bellini (G.), II, 216; III, 272.
Bello (Andrés), I, 34, 35, 59.
Bello (Luis), III, 512.
Bembo, I, 426, 537, 538, 539, 548, 554, 555, 559, 618, 620, 753.
Ben-Al-labbana, IV, 819.
Ben Alcama, I, 52.
Ben Bassam, I, 52; IV, 819.
Ben Cuzmán, I, 6.
Ben Gabirol, I, 426.
Ben Hayyán, I, 11.
Ben Jonson, I, 410.
Ben Zaydún, IV, 819.
Benages (J. S.), II, 116.
Benahatín, I, 200.
Benavente (Jacinto), III, 160, 213, 220, 230, 231, 254, 375, **406-415**, 417, 421, 434, 548, 638; IV, 710, 1139.
Benedetti (Mario), IV, 926.
Benedicto XIII, I, 301.
Benet (Rafael), IV, 1094.
Bengoechea (Juan de), IV, 1040.

Benítez (Ramón), III, 244.
Benítez (Rubén), III, 245.
Benítez Claros, IV, **1152**.
Benítez de Borja (José), IV, **1000**, 1124, 1125.
Benítez de Castro (Cecilio), IV, 757, **803-806**, 872.
Benítez Inglot (Luis), III, **622**.
Benito (L. de), II, 698.
Benito y Durán (Ángel), III, 475.
Benoit de Sainte-Maure, I, 169, 240.
Berceo (Gonzalo de), I, 17, 73, 77, 78, 79, **82-100**, 105, 135, 136, 137, 138, 139, 145, 148, 155, 224, 229, 419, 782; II, 93; III, 44, 252, 360, 549, 602; IV, 1016, 1131.
Berchet, I, 347.
Bercheur (Pierre de), I, 197.
Berenguer Carisomo (A.), III, 252, 397.
Berenguer (Ramón), I, 44.
Bergamín (José), II, 198, 431, 449; IV, 660, 663, 678, 700, 720, **724-728**, 736, 737, 738, 739, 1063.
Berganza (P.), I, 18.
Bergman, IV, 1092.
Berjano Escobar (D.), II, 322.
Berkowitz, III, 331.
Berlanga (Andrés), IV, **945**.
Bermejo, I, 384.
Bermúdez (Fray Jerónimo), I, 823; II, 496.
Bermúdez y Benjumea (Ceán), II, 98.
Bernabé de Módena, I, 173.
Bernabé Oliva (José), IV, **780**.
Bernal Díaz del Castillo. Véase Díaz del Castillo.
Bernáldez (Andrés), I, **413-415**.
Bernanos, IV, 940.
Bernardo (San), I, 91, 300, 685.
Berners, I, 503.
Bernini, I, 724; II, 234, 236, 268, 270, 271; IV, 1035.
Bernt (E. R.), I, 357.
Bertini (G. M.), I, 270; II, 452; III, 138.
Bertoni (G.), I, 18, 60.
Bertrán (P. Juan Bautista), IV, 778, 1001, **1028-1035**, 1039, 1055.
Bertrán i Oriola, IV, 1145.
Bertrand (J. A.), II, 124, 125; III, 359.
Berruguete (Alonso), I, 501, 600, 784; III, 79.
Berruguete (Pedro), I, 361, 522.
Besalú (Francisco), I, 629.
Betanzos, IV, 1049, 1059.
Betoret-París (E.), III, 436.
Bettinelli-Signorelli, III, 40.
Bianchi (A. A.), IV, 715.
Bickermann (Joseph), II, 63, 112.
Bilbao y Sevilla (P.), I, 795.
Billi di Sandorno (A.), II, 7.
Bión, I, 751.
Birch-Hirschfeld (Adolf), I, 185.
Bizet, III, 370.
Blajot (P. Jorge), IV, 766, **1001**, 1028, **1035-1039**, 1055.
Blake (William), IV, 665, 666, 975.
Blanco (José María), III, 112.
Blanco (Louise S.), III, 323.
Blanco Aguinaga (C.), IV, 697.
Blanco Amor (J.), IV, 874.
Blanco-Fonbona (B.), III, 597.
Blanco García (P. Alonso), I, 615; III, 336.
Blanco García (Francisco), III, 243.
Blanco Sánchez (R.), III, 105.
Blanchel (Abate), I, 191.
Blanquat (J.), III, 448.
Blasco (Eusebio), III, 243.
Blasco (Ricardo), IV, **1061**.
Blasco (Ricardo Juan), IV, 785.
Blasco (M.), III, 221.
Blasco Ibáñez (Vicente), III, **430-436**; IV, 737, 804, 872, 912, 1082.
Blasco Ricardo (Juan), IV, 785.
Blasi (Ferruccio), I, 285, 548.
Blay y Clará, IV, 1094.
Blecua (A.), IV, 1105.
Blecua (José Manuel), I, 246, 252, 258, 263; IV, **1062**.
Blecua (J. María), I, 564, 585, 590; II, 304, 307, 467; IV, 678.
Bleiberg (Germán), I, 222; II, 150; III, 336; IV, 702, 835, **954**.
Bless (M.), I, 656.
Bleznick (D. W.), II, 230.
Bliss Fuquienes (Frederick), I, 288.
Bo (Carlos), III, 544, 546.
Boada y Balmes (M.), III, 344.
Bocángel y Unzueta (Gabriel), II, 249, **268**.
Boccaccio, I, 107, 124, 154, 155, 156, 161, 163, 176, 185, 189, 197, 240, 244, 245, 268, 269, 277, 286, 288, 289, 291, 296, 305, 377, 405, 410, 517, 527, 546, 570, 751, 752, 754, 772, 773, 830; II, 28, 29, 56, 93, 168, 179; 331, III, 525; IV, 716.
Boccalini, II, 715.
Boecio, I, 143, 197, 286, 292, 300, 308, 324; II, 681.
Boehmer, I, 438.
Boelte (J.), II, 451.
Bofarull y Sans (F. de), I, 60, 283.
Bohigas (Pedro), I, 388, 495.
Böhl de Faber (Cecilia). Véase Fernán Caballero.
Boil Vives de Canesma (Carlos), II, **412**.
Boileau, II, 746, 747; III, 3, 20, 21, 24, 121.
Boix y Selva, IV, 1145.
Bollis (C. de), I, 212.
Bonamich (Narciso), III, 19.
Bonaparte (José), III, 90, 312.
Bonifacio (G.), I, 60.
Bonilla y San Martín (Adolfo), I, 111, 144, 151, 408, 423, 494, 495, 516, 522, 523, 828; II, 19, 30, 36, 51, 92, 124, 497, 718,; III, 84, 155, 244, 338, 355, **443-444**.
Bonilla (Alonso de), II, 269, 270, 271.

Bonnet (B.), III, 297.
Bonsoms, II, 123, 124.
Bontempelli, III, 307; IV, 798, 799, 830.
Bookley (Raymond), IV, 919.
Borao (Jerónimo), I, 16, 496.
Borberg (Svend), II, 85, 86.
Bordazar de Artazu (Antonio), II, 768, 769.
Bordona (Domingo), I, 413.
Borges, IV, 737.
Borgoña (Juan de), I, 361.
Borja (César), I, 612; IV, 1082, 1083.
Borja (Lucrecia), IV, 1082, 1083.
Borrás (Tomás), IV, 1131, **1154**.
Borrás Prim (Ramón), III, 587.
Boscán y Almogáver (Juan), I, 224, 502, 515, 529, **530-541**, 543, 546, 550, 558, 560, 569, 775; III, 23; IV, 781, 1145.
Bosch (Andrés), IV, **938**, 939.
Bosch (R.), IV, 720.
Bosch-Gimpera (P.), I, 2.
Bosch Vilá (J.), I, 7.
Bosco, II, 199, 219, 499, 713; IV, 746.
Bossuet, III, 9.
Botella Pastor (Virgilio), IV, **932-935**, 945.
Botticelli, I, 274, 319, 378, 753; II, 249, 264.
Boubé, I, 83.
Bovillier (V.), II, 718.
Bouciez, I, 585.
Bourget (Paul) III, 438.
Bourland (Caroline B.), I, 773; II, 185.
Bousoño (Carlos), III, 237, 245; IV, 692, 699, **783**, 950, **966-968**, 1040, 1046, 1054.
Boussagol (B.), III, 315.
Boussagol (G.), III, 143, 311.
Boussagol (J.), III, 441.
Bouvier (R.), II, 201.
Boyardo, I, 496.
Boyle II, 764.
Brachfeld (Oliver), II, 719.
Braga (Teófilo), I, 453, 738.
Bramcamp, I, 453.
Brand. III, 473.
Braulio (San), I, 87.
Brault (Gerard J.), I, 410, 417.
Braunfels, I, 242.
Bravo Riesco (A.), I, 822.
Bravo-Villasante (Carmen), III, 281, 282; IV, **1153**.
Brent (A.), III, 448, 602.
Brentano (Franz), III, 577.
Brentano (M. B.), I, 683.
Breton (André), IV, 975, 983, 1129.
Bretón de los Herreros [(Manuel), III 143, 166, **198-203**, 204, 233.
Breymann (H. W.), II, 617.
Brihuega (Bernardo de), I, 117, I.
Briz (Juan), I, 53.
Brocense (El), I, 425; II, 672, 767.
Brockhaus (E.), I, 212; II, 256.
Brooke, I, 204.
Brooks (J.), II, 523.
Brown (M. G.), III, 335.
Brown (D. F.), III, 335.
Brown (R. F.), III, 164.
Bruck Angermunt (Jacobo), II, 694.
Brueghel, I, 187.
Bruerton, II, 381.
Brueys (S. A. de), III, 68.
Bruneleschi, III, 585.
Brunet (Lorenzo), IV, **1059**.
Brunetière (F.), II, 767.
Buceta (Erasmo), I, 93, 217, 221, 263, 358; II, 243, 718.
Bucchioni (Umberto), II, 409.
Buchanan (Milton A.), II, 92, 381, 597.
Buda, I, 108, 181.
Budeo, I, 631.
Buenaventura (San), I, 690, 694, 697, 725.
Buendía (María Luisa de), IV, 792.
Buendía (Rogelio), IV, **702**, 792, **998-999**.
Bueno (Manuel), III, **638**.
Bueno Vallejo (Antonio), IV, 1066, **1069**, 1129.
Buffon, III, 26.
Buketoff Turkevitch (L.), II, 125.
Buñuel (Alfonso), IV, 975.
Buñuel (Luis), IV, 975, 982.
Buñuel (Rafael), IV, 1129.
Buonarroti. Véase Miguel Ángel.
Burger (Otto), I, 423.
Burgos (A. M.), III, 206.
Burgos (Carmen de), III, 130.
Burgos (Javier de), III, 234.
Burgos (M. Martínez de), I, 513.
Burguillos (Tomé de), II, 410.
Bushee (Alice S.), II, 146, 448.
Butler (Samuel), II, 119.
Buxó Montesinos (Joaquín), IV, 1016, **1105-1107**, 1109.
Byron, I, 121, 347; II, 54, 403, 449; III, 116, 117, 119, 141, 162, 168, 169, 174, 176, 179, 238, 247, 263, 524; IV, 727, 965, 1105, 1145.

C

Cab, I, 146.
Caballero, I, 435.
Caba (Pedro), IV, 955.
Caballero (Maestro), III, 234.
Caballero Bonald (José Manuel), IV, 918, **1001**, **1101-1103**.
Cabanyes (Manuel de), III, 356.
Cabañas (Pablo), II, 268, 394, 424; III, 52; IV, 842, **1152**.
Cabañero (Eladio), IV, **1047**.
Cabarrús, III, 77.
Cabarrús (Teresa), IV, 1061.
Cabezas (Juan Antonio), III, 379, 448; IV, 909.
Cabot (Tomás), IV, 940.
Cabrera (Fray Alonso de), I, 676, 678,

788-791; II, 52, 53, 59, 95, 252, 371, 685, 686; IV, 758.
Cabrera de Córdoba, II, 305, 429.
Cachero (M.), IV, 918.
Cacho (U.), III. 339.
Cadalso (José), III, 46, **85-88**, 89, 91, 118; IV, 753, 1062.
Cagigas (I. de las), I, 8.
Calabritto (G.), II, 150, 156.
Caldera (E.), II, 657.
Calderón de la Barca y Henao (Pedro), I, 73, 76, 92, 94, 110, 111, 115, 187, 188, 233, 234, 250, 255, 257, 308, 359, 380, 382, 385, 394, 421, 422, 461, 462, 469, 493, 614, 644, 655, 665, 675, 683, 733, 763, 790, 791, 800, 809, 814, 815, 820, 835, 856; II, 23, 28, 48, 52, 53, 54, 56, 57, 60, 61, 62, 65, 66, 67, 68, 71, 76, 96, 97, 113, 117, 147, 165, 173, 186, 189, 194, 195, 206, 208, 232, 234, 235, 244, 248, 255, 260, 277, 283, 292, 314, 324, 325, 334, 335, 337, 344, 346, 353, 354, 356, 357, 359, 362, 366, 367, 371, 372, 384, 385, 387, 389, 390, 393, 394, 405, 425, 432, 449, 464, 465, 467, 469, 470, 473, 475, 485, 488, 490, 519, 520, **525-617**, 618, 619, 623, 625, 627, 631, 632, 633, 634, 636, 637, 638, 641, 643, 645, 647, 650, 654, 658, 660, 666, 668, 669, 671, 689, 691, 692, 699, 709, 710, 711, 715, 724, 725, 733, 734, 737, 739, 740, 741, 742, 749, 756, 760; III, 4, 6, 12, 13, 21, 22, 25, 26, 46, 47, 48, 49, 54, 59, 64, 65, 66, 75, 113, 122, 143, 147, 148, 150, 151, 158, 165, 197, 213, 216, 226, 231, 252, 255, 265, 299, 327, 353, 354, 358, 373, 571, 587, 588, 592, 626; IV, 692, 724, 726, 727, 754, 794, 796, 817, 880, 958, 986, 989, 991, 996, 1015, 1019, 1023, 1029, 1039, 1061, 1082, 1083, 1086, 1093, 1100, 1129, 1134, 1149, 1155.
Caldwell, IV, 904.
Calvet (Agustín), III, **596**.
Calvino, IV, 1108.
Calvo (Luis), **1154**.
Calvo Serer (Rafael), **1155**.
Calvo Serer (Rafael), IV, **1155**.
Calvo Sotelo (Joaquín), IV, 794, **1064-1065**, **1069**.
Calvo Sotelo (L. E.), IV, 859.
Calzada (Bernardo M.ª de), III, 45, 89.
Calzada (Luciano de la), I, 414, 415; III, 356; IV, **1151**.
Calle Iturrino (Esteban), IV, 781, 995, **1023-1027**, 1137.
Camacho (Josef F.), III, 93.
Cámara (T.), I, 663.
Camargo, II, 269; IV, 992.
Camba (Francisco), III, **560-561**.
Camba (Julio), III, **560**.
Cambronero (C.), III, 60.
Cameron (E.), II, 111.
Camín (Alfonso), III, **612**.
Camoes (Luis de), I, 255, 260, 270, 323, 419, 426, 530, 533, 545, 546, 548, 554, 555, 556, 558, 559, 582, 584, **591-592**, 753, 754, 757, 805, 823; II, 60, 235, 236, 237, 250, 260, 271, 435, 488, 695, 697, 768; III, 23. IV, 725, 998.
Camón Aznar (José), I, 194, 334, 599; II, 105, 339; III, 355; IV, **807-811**, 1053, **1087-1089**, 1095, 1099.
Campal (Julio), IV, 1096.
Campillo (Narciso), III, 243.
Campmany (Jaime), IV, **787**.
Campo (A. del), II, 299.
Campo (E. del), II, 312.
Campo Aguilar (F. del), IV, 863.
Campo-Alange, I, 204.
Campoamor y Campoosorio (Ramón de), III, 161, 188, 236, 237, 239, **252-258**, 259, 260, 261, 276, 289, 362, 466, 622; IV, 731, 1034, 1134.
Campos (Francisco de), I, 661.
Campos (Jorge), IV, 1081.
Camprubí (Zenobia), III, 546.
Camus, IV, 903, 918, 928.
Canay (A.), IV, 795.
Canalejas (Francisco de Paula), III, 340.
Cáncer y Velasco (Jerónimo de), II, 473, 640, 654, 655; **658-660**.
Candamo. Véase Bances Candamo.
Cándido Decembri (Pietro), I, 267.
Canedo, III, 399; IV, 738.
Cano (José Luis), III, 22, 107, 283, 362; IV, 659, 685, 686, 695, **783**, 815, 839, 853, 874, 961, **968-969**. 973, 996.
Cano (Melchor), I, 421, 498, 603, 674, 675, 676, 839, 850; IV, 1030.
Cano Pato (Francisco), IV, **787**, **972-973**.
Cánovas del Castillo, III, 210, 310, **344-345**; IV, 739.
Cansinos Assens (Rafael), III, 390, 392, 399, 441, 558, **638**; IV, 640, 1073.
Cantera (F.), I, 24.
Canzani, IV, 1128.
Cañas (Sebastián de), I, 131.
Cañaveral, IV, 1026.
Cañete (Manuel), I, 381, 810, 813, 818; II, 298; III, 222.
Cañizares (José de), II, 62, **736-739**, 740; III, 44, 46.
Capmany (Antonio de), I, 56; III, **41-42**, 79.
Capmany (Jaime), IV, **973**.
Caporali di Perugia (Cesare), II, 19.
Caprariis (V. de), III, 167.
Carabaglios (B.), II, 406.
Carabajal y Saavedra (Mariana de), II, **185**.
Caravaca (F.), III, 183.
Caravaggi (G.), II, 211.

Caravaggio, II, 34; III, 79.
Carayon (Marcel), III, 475.
Carballo Picazo (A.), II, 100, 159.
Carbonell (Pere Miquel), I, 232.
Cardenal (M.), IV, 840.
Cardenal Iracheta, IV, **1155**.
Cardona (R.), III, 637.
Carducci, II, 124.
Carilla (Emilio), II, 233, 285; III, 167.
Carlomagno, I, 27, 28, 29, 34, 36, 38, 41, 51, 301, 342.
Carlos II, I, 131; II, 66, 687, 739; III, 75, 163, 164; IV, 737, 941.
Carlos III, II, 613, 747; III, 27, 30, 42, 75, 82, 163, 164.
Carlos IV, III, 77, 297, 299, 300, 302.
Carlos V, I, 131, 201, 419, 420, 427, 431, 467, 470, 471, 473, 474, 476, 478, 497, 501, 504, 505, 507, 510, 513, 528, 542, 559, 562, 563, 566, 575, 596, 598, 612, 624, 663, 674, 675, 776, 779, 787, 792, 821, II, 40, 58, 85, 94, 118, 476, 693; III, 23, 136, 152, 153, 165, 254, 274, 593; IV, 812.
Carmona (José de), II, 765.
Carmona Menclares (F.), III, 512.
Carner, IV, 1144.
Carnoy (A.), I, 1.
Caro (Rodrigo), I, 595; II, 295, **298-301**.
Caro Baroja (Julio), I, 3; IV, **1154**.
Cartagena (Alonso de), I, 197, 245, 300, 317.
Cartaya (Graziella M. de), II, 369, 400.
Cartera, I, 47.
Cartujano (El). Véase Padilla (Juan de).
Caruana y Gómez de Barreda (J.), III, 161.
Carracci, II, 34.
Carranque de Ríos (Andrés), IV, **837**.
Carranza, I, 613, 674.
Carrasco, I, 438.
Carrasco Urgoiti (María Soledad), I, 771.
Carré Aldo (E.), III, 264.
Carreras y Calatayud (Francisco), I, 830.
Carrere (Emilio), III, 244, **392**;
Carreres (F.), I, 824.
Carreter (F. Lázaro), III, 12, 22.
Carriazo (Diego), II, 46.
Carriazo (J. de M.), I, 244, 305, 415, 416.
Carriedo (Alejandro) IV, 1128.
Carrillo (Fernando), I, 654; III, 163; IV, 691, 1050.
Carrillo de Albornoz (Pedro), I, 304.
Carrillo y Sotomayor (Luis), II, 239, **241-243**, 257. 675.
Carrington Lancaster (M.), II, 634.
Carro (P. Vensucio D.), I, 674, 675.
Carvajal o Carvajales, I, 279, 282, 283, 284, 330, 338, 434, 443.
Carvajal (Francisco), I, 429.
Carvajal (Micael de), I, 147, 233, 430, **816-818**, 820; IV, 920.
Carroll Marden (C.), I, 80, 82, 103, 104.
Casado, IV, 946.
Casalduero (Joaquín), II, 31, 39, 51, 63, 83, 93, 116, 400, 451, 460; III, 63, 148, 150, 183, 315, 322, 323, 326, 327, 330, 492; IV, 678, **816-818**, 1149.
Casamayor (Enrique), III, 507.
Casanova Sánchez (U.), III, 582, 596.
Casares (Julio), III, 439, **603**.
Casas (Las) .Véase Las Casas.
Cascales (Ch.), III, 582.
Cascales (Francisco), I, 828; II, 58, 62, 244, **674-677**; III, 55.
Cascales y Muñoz (J.), III, 172, 263.
Casella (Mario), II, 124.
Caso González (J.), I, 380; III, 83.
Casona (Alejandro), I, 390; IV, 710, **715-718**, 744, 880, 885, 944, 1065.
Cassou (Jean), III, 423, 454, 462, 475, 589, 636.
Castañer (S.), II, 299.
Castañón Díaz (Jesús), III, 6, 377; IV, 1121, 1125.
Castelar (Emilio), III, 70, 260, 340, **341-344**, 345, 347.
Castellano (Juan R.), IV, 715, 718.
Castellet (J. M.ª), IV, 834, 905, 918.
Castells (Francisco de), IV, **862**.
Castelltort (Ramón), IV, 1001, 1137.
Castiglione, I, 426, 502, 504, 531, 538, 541, 837; II, 704.
Castilla y Aguayo (Juan de), II, 87.
Castillejo (Cristóbal de), I, 535, **569-572**, 573, 574, 764; III, 23.
Castillo (Alberto del), IV, **1094**.
Castillo (Hernando del), I, 323, 419, 676.
Castillo-Elejabeytia (Dictĭnio de), I, **783-785**, **974**.
Castillo Navarro (José M.ª), IV, 950.
Castillo-Puche (José Luis), IV, **862-863**, 866, 901.
Castillo Solórzano (Alonso de), II, 60, 131, 156, **166-168**, 183, 185, 186, 766.
Castillo Sotomayor, II, 688.
Castillo y Soriano (J. del), III, 261,
Castresana (Luis de), IV, 940, 1039, **1155**.
Castro (Américo), I, 4, 8, 12, 107, 165, 322, 327, 348, 351, 389, 422, 424, 498, 513, 515, 517, 579, 601, 716, 817; II, 37, 63, 81, 92, 111, 124, 187, 207, 217, 223, 326, 347, 448, 450, 451, 583, 620, 634; III, **601-602**; IV, 736, 752, 992.
Castro (Cristóbal de), III, **597**; IV, 1073.
Castro (León de), I, 605, 675.
Castro (Rogelio S. de), IV, 1000.
Castro (Rosalía de), III, 245, **263-264**, 301, 340; IV, 646, 678, 785.

Castro Guisasola, I, 388, 408.
Castro (Adolfo de), II, 18, 36, 65, 98, 116, 338, 404, 452, 480, 508, 634, 731, 766, 767.
Castro y Bellvis (Guillén de), I, 56, 195, 336, 337; II, 61, 99, 118, 291, 363, 411, **412-413**, 474, 640, 655, 715; III, 4; IV, 1082.
Castro y Calvo (J. M.ª), I, 183, 184 191, 851; II, 307, III, 76; IV, 1062.
Castroviejo (José María), IV, **780-781**,
Catá, III, 195.
Catalán (Diego), I, 14.
Catalina (Mariano), III, 269, 273.
Catalina (Santa), I, 142.
Catalina de Aragón, I, 513.
Catarineu (Dolores), IV, **791**.
Catena (E), III, 29.
Catéran (L.), I, 846.
Catulo, I, 531, 540; II, 310; III, 24, 380; IV, 1027.
Caudí (Josef), II, 608, 609.
Caupolicán, I, 801, 802, 803, 805.
Cavalcanti (Guido), I, 68.
Cavour, III, 273.
Ceán Bermúdez (Juan Agustín), III, 77, 80.
Cecehi (G. M.), I, 831.
Cejador (Julio), I, 31, 149, 150, 392, 400, 403, 408, 518, 519, 520, 523, 564; II, 381, 718; III, **442**, 444, 552.
Cela (Camilo José), III, 487; IV, 757, 83., **836-841**, 842, 843, 863, 866, 904, 917, 1095.
Cellini Benvenuto), I, 612.
Ceñal (R.), III, 355.
Ceñal (Padre), IV, **777**.
Cerdá y Rico (Francisco), I, 761; II, 678; III, **38**, 44.
Cereda, I, 471.
Cerezales (Manuel G.) IV, 872, 938.
Ceriello (G. R.), I, 585.
Cernuda (Luis), III, 246; IV, 686, **693-695**, 696, 756, 757, 834, 956, 965, 969, 1124.
Cerpack (C. C.), II, 302.
Cervantes, I, 81, 189, 202, 241, 262, 289, 323, 332, 359, 405, 410, 420, 421, 426, 427, 465, 491, 494, 499, 507, 509, 520, 521, 527, 594, 599, 727, 755, 764, 782, 790, 795, 824, 828, 829, 830; II, **1-125**, 129, 133, 136, 137, 140, 144, 145, 150, 157, 163, 164, 165, 166, 167, 179, 182, 184, 185, 186, 194, 195, 196, 204, 217, 233, 235, 238, 243, 314, 322, 323, 325, 326, 334, 336, 361, 400, 408, 411, 412, 414, 434, 436, 438, 441, 448, 482, 500, 502, 518, 525, 657, 660, 673, 718, 760; III, 25, 55, 66, 87, 105, 202, 204, 206, 226, 252, 299, 313, 324, 444, 571, 581, 595, 603; IV, 716, 727, 753, 816, 817, 826, 861, 885, 914, 927, 1085, 1086, 1148,1149.
Cervantes y Salazar (Juan de), II, 50.
Cerreta (F. V.), III, 22.
César (Julio), I, 262, 267, 275, 301, 470, 618; II, 685, 712; IV, 871.
Céspedes y Meneses (Gonzalo de), I, 762; II, **186-188**, 716, 717, 719.
Cevallos (José), II, 769.
Cézanne, III, 585, 624.
Cicerón, I, 125, 142, 143, 203, 267, 300, 353, 475, 541, 631, 638, 678, 684, 689, 778, 854; II, 147, 676; III, 24.
Cid (Pío), III, 449.
Cienfuegos (Nicasio Álvarez de), III, 85, 86, 101, **106-107**, 108.
Cieza de León (Pedro), I, 473.
Ciges Aparicio, III, 341.
Cintio, II, 179.
Cioronuocu (A.), II, 618.
Ciove (E.) I, 438.
Ciplijansakite (B.), IV, 834.
Cipriano (San), I, 95, 851.
Ciria y Escalante (José de), IV, **640**.
Cirici (Alejandro), IV, **1062**.
Cirilo (San), I, 631.
Ciriquiain-Gaiztarro (M.), IV, **741**.
Cirlot (Juan-Eduardo), III, 611; IV, 835, 974, 975, 976, **977-984**, 1062, 1076, **1095**, **1097**, 1108.
Cirot (G.), I, 83, 88, 103, 104, 112, 191, 415, 711, 781, 831, 856; II, 51; III, 327.
Cirre (J. F.), III, 609; IV, 919.
Cisneros, I, 349, 355, 423, 471, 483, 604, 646; III, 88; IV, 776, 855.
Ciudad Rodrigo (Fray Antonio), I, 480.
Claramonte (Andrés de), II, **431-432**.
Clarasó (Noel), IV, **861**.
Claretie (L.), II, 156.
Clarín. Véase Alas (Leopoldo).
Clarke (D. C.), I, 380; III, 71, 115.
Claudel (Paul), III, 563; IV, 778, 1029, 1034, 1035.
Claudiano, III, 380.
Claudio de Jesús Sacramentado (P.), I, 701.
Clave Goode, (Teresa), I, 92.
Clavería (Carlos), I, 304, 566; III, 448, 454, 475, 497, 507, 558; IV, 1154.
Clavijo y Fajardo (José), III, 25, 26, 66, 122.
Clément (F.), I, 513.
Clemente VII, I, 201, 202, 470.
Clímaco (San Juan), I, 690.
Clotelle Clarke (Dorothy), I, 221.
Cocayo (Merlín), II, 322.
Cocteau (Jean), IV, 711, 719, 822, 960.
Codera, I, 18.
Coello (Antonio), II, 43, 493, 594, **660**; III, 444.
Coello (Claudio), II, 528.
Cohen (G.), I, 361, 375, 520.
Coincy, I, 94, 139.
Cole, III, 510.
Colina (José de la) IV, 935.

Coloma (Carlos), II, **685**.
Coloma (Luis), III, 252, 290, **335-336**, IV, 889, 890.
Coloma González (F.), III, 370.
Coloma Leal, IV, 1142.
Colomer (Luciá), I, 282.
Colón (Cristóbal), I, 348, 386, 411, 414; III, 357.
Colonna o Columna (Guido o Aegidius), I, 143, 177, 197.
Colunga (P.), I, 750.
Collantes (Fray Juan Francisco de), II, 687.
Collet (H.), I, 132; IV, 1084.
Comas (A.), I, 531.
Comella y Villamitjana (Luciano Francisco), II, 735; III, 60, 61.
Comestor (Pedro), I, 126.
Comte (Auguste), I, 156; III, 323.
Conde (Carmen), III, 379; IV, 787, **788-790**, 791.
Conde (Fabián), III, 276.
Conde (Javier), IV, **1154**.
Conde (José Antonio), I, 53.
Condillac, III, 77, 89, 138.
Connell (R. B. O.), III, 156.
Conradi (G.), III, 450.
Consiglio (aCrlo), III, 54, 203, 560.
Constandse (A. L.), II, 545, 617, 618.
Contrera Pazos (Francisco), IV, **1089-1090**.
Contreras (Raúl), III, 368.
Cooke (J. D.), I, 126.
Copilaçam, I, 453.
Corazón de León (Ricardo), I, 112.
Corbacho, I, 635.
Cordasco (F.), II, 767.
Córdoba (Martín de), I, 117, 245.
Córdoba (Sebastián de), I, 735, 736.
Coret y Peris (Cristóbal), I. 425,
Corneille, I, 56; II, 295, 422, 424, 507, 509, 516, 523, 524, 577, 593, 664, 766; III, 4, 34, 45, 47, 122.
Cornelio, I, 507.
Cornil (Suzanne), I, 823.
Cornu (J.), I, 59.
Corominas (Pedro), I, 3, 57, 58; III, 591.
Coronado (Carolina), III, 263, **264**.
Cortázar (Julio), IV, 950.
Cortejón, II, 92.
Cortés (C.), III, 130.
Cortés (Hernán), I, 87, 474, 475; II, 679; III, 88.
Cortés (Narciso Alonso). Véase Alonso Cortés.
Cortés (Juan Lucas), I, 131.
Cortés de Tolosa (Juan), I, 523.
Cortina (Augusto), I, 322, 323, 325.
Cortines Murube (F.), II, 698; III, 112.
Corts Gran (J.), III, 357.
Corradi (Fernando), II, 698.
Corral (Pedro del), I, 301, 332, 333.
Corrales Egea (José), IV, **887**.
Correa (G.), II, 31; III, 322; IV, 659.
Correa Calderón (Evaristo), II, 717; III, 210; IV, **1062**, **1086-1087**.
Correas (Gonzalo), II, 673.
Corredor (José), IV, **985**.
Correggio, III, 33.
Coserin, I, 9.
Cosme (San), I, 17.
Cossío (Francisco de), IV, **829-830**.
Cossío, José María de, IV, **753-754**.
Cossío (Manuel Bartolomé), III, **339-340**, 452, 504.
Costa (Joaquín), III, **340-341**, 512, 598.
Costafreda (Alfonso), IV, 976.
Coster (Adolphe), I, 580, 581, 601, 615, 617, 621, 627; II, 717, 718.
Costes (René), I, 469, 513.
Cota (Rodrigo de), I, 315, 374, 388, 465.
Cotarelo y Mori (Emilio), I, 116, 234, 293, 364, 369, 470, 491, 809, 824, 828, 829, 851; II, 14, 99, 116, 168, 191, 193, 264, 326, 439, 468, 476, 477, 484, 499, 502, 531, 594, 597, 634, 657, 660, 662, 665; III, 26, 50, 67, 70, 71, 76, 86, 130, 185, 210, 331, **443**, 444, 603.
Cotarelo y Valledor (Armando), I, 141, II, 30; III, **603**.
Cotrus (A.), IV, 753.
Cotton (E.), III, 86.
Courier (Paul-Louis), III, 133.
Coussemaker, I, 71.
Covarrubias y Horozco (Sebastián de), I, 517; II, **672-673**; III, 5, 6; IV, 1149.
Cranach, IV, 1097, 1098.
Crashaw (Richard), II, 306.
Crawford (J. P. W.), I, 308, 376, 567, 593, 594, 765, 766, 823, 827; II, 322, 477.
Crefft (José de), IV, 1129.
Crema (Giovanni Baptista di), I, 675.
Crémer (Victoriano), IV, **783**, 955, **968**, 993, 1054.
Crespo (A.), IV, 669.
Creuzé de Lesser, I, 347.
Criado de Val (Manuel), I, 150, 389, 408; II, 98; IV, **1090-1091**.
Crinó (A. M.), II, 360.
Crisógono de Jesús Sacramentado (P.), I, 658, 659, 660, 700, 701, 728, 729, 735, 740, 743, 747, 749.
Crisógono de Santa Teresa (P.), I, 706.
Cristina de Suecia, I, 485.
Cristóbal (Manuel), IV, **1000**.
Croce (Benedetto), I, 282, 283, 295; II, 191, 235.
Cromberger (Jacobo), I, 386.
Cronan (Urban), I, 270; II, 145.
Cronmelinck, II, 416.
Crooks (E. J.), II, 124.
Crosby (J. O.), II, 230.
Crow (J. A.), IV, 659.
Crowell (J. W.), I, 832.
Crusat (Paulina), IV, 888.

Cruset (José), IV, **986-988**, 1054, 1076.
Cruz (Fray Alonso de la), II, 686.
Cruz (Margarita de la), I, 691.
Cruz Cano y Olmedilla (Ramón de la), II, 27, 502, 736, 741; III, 57, **65-68**, 146, 199, 202, 234, 302.
Cruz Rueda (Ángel), III, 496, 497; IV, **1154**.
Cubillo de Aragón (Álvaro), I, 94; II, 62, 168, 269, 419, 425, 515, 532, 630, 635, **639-646**, 647, 655, 656, 662, 663, 665; III, 2, 16, 105, 444, IV, 648, 759.
Cucamin (Jean), I, 796.
Cué (Ramón), IV, **778-779**, 1055.
Cuéllar (Jerónimo de), II, 636, 637; III, 197.
Cuerro (Justo), I, 679, 686; II, 319.
Cuervo-Arango (C.), II, 666, 671.
Cuesta (Miguel de la), IV, 1067.
Cueto (Leopoldo A. de), II, 745; III, 22, 50, 150.
Cueva (Juan de la), I, **832-836**, 409; II, 21, 58; 548.
Cuevas (J. de las), III, 112.
Cuevas García (Mariano de las), III, **612-613**.
Cunninghame Graham (G.), I, 710.
Cunqueiro (Álvaro), IV, **930-932**, 938, **1000**.
Cura de los Palacios (El). Véase Bernáldez (Andrés).
Curtius (E. Robert), I, 24, 25, 308. 422, 631; II, 65, 548, 616; III, 582,
Curzon (H. de), I, 710; III, 231.
Custodio Vega (P. Á.), I, 641.
Cuzmal. Véase Ben Cuzmán.

CH

Chabás (Juan), III, 568; IV, **755**.
Chacel (Rosa), IV, 702, **741**.
Chacón (Gonzalo), I, 244, 305; II, 263.
Chacón y Calvo (José M.ª), III, 189, 507.
Chambers (W. H. H.), I, 830.
Chamizo (Luis), III, 405.
Champourcin (Ernestina de), IV, **709**, 710, 1080.
Chandler (F. W.), I, 517, 523; II, 131, 161, 718, 719.
Chapel , I,, 877, 94.
Chapelain (André Le), I, 152.
Chapí, III, 234.
Chartier (Alain), I, 271, 292.
Chartrier (Alain), I, 268.
Chastenay (J.), II, 117.
Chateaubriand, I, 796; II, 320; III, 119, 134, 207, 521.
Chaucer, I, 151, 154, 156, 161, 176, 185, 189, 286; II, 56, 93.
Chaves (M.), I, 226; III, 130.
Chávez (Ezequiel A.), II, 285.
Chayton (E. M.), I, 65.
Checof, II, 100; IV, 987.
Chenier, II, 744.
Chevalier (Fr. Ph.), I, 734; II, 555.
Chiabrera, II, 258.
Chiareno (O.), III, 283.
Childers (J. W.), II, 171.
Chirico (G. de), IV, 98'.
Chona Madera, IV, **782**.
Chueca, III, 234.
Churchman, III, 182.
Churriguera, II, 234, 531, 716.

D

Da Ponte, I, 835.
Dalbiez (R.), I, 749.
Dale (J. D.), I, 800.
Dalí (Salvador), III, 194; IV, 930, 976, 999.
Damas Hinard, I, 29.
Damián (San), I, 17.
Daniel (Arnaut), I, 270, 587.
Dantas (Julio), I, 460.
Dante Alighieri, I, 155, 163, 221, 223, 224, 225, 229, 238, 239, 245, 259, 262, 268, 269, 271, 273, 274, 275, 276, 288, 291, 360, 410, 546, 558, 752; II, 56, 218; III, 253, 578, 604; IV, 727, 746, 809, 813, 959, 986, 1087.
Darío (Rubén). Véase Rubén Darío.
Darmangeat (P.), IV, 678.
Darwin, III, 261; IV, 1026.
Daudet, III, 447.
Daumet (G.), I, 116.
Daumier (Honoré), II, 122, 123.
David, I, 663.
Davies (G. A.), II, 430.
Debussy, III, 533; IV, 646, 1071.
Dedel (E.), I, 785.
Defoe, I, 794; II, 710.
Dehennin (E.), IV, 686.
Del Amo (Montserrat), IV, 1074.
Delano (Lucille K.), II, 368; IV, 849.
Delavigne, III, 136, 198.
Deleito y Piñuela (José), III, **603**.
Delgado (Asunción), IV, **791**.
Delgado (Félix), III, **621-622**; IV, 719.
Delgado (Francisco), I, 409.
Delgado Barnés (P.), I, 773.
Delgado Benavente, IV, 1050, 1068.
Delibes (Miguel), IV, **859-860**, 866.
Delicado. Véase Delgado (Francisco).
Delius, I, 59.
Deloffre (J.), I, 470.
Delpy (G.), III, 18.
Dellapiane de Martino (A. B.), II, 446.
Demerson (G.), III, 91, 113.
Demócrito, I, 476.
Demóstenes, II, 228; III, 114.
Dendariena (G.), III, 327.
Denis (Maurice), II, 290.
Denver (M.), III, 496.
Derjavin (C.), II, 125.
Descartes, I, 423; II, 37, 552, 553,

554, 599, 711, 758, 764; III, 8; IV, 755, 810, 914.
Descoll (Bernat), I, 121.
Deyermond (D.), I, 405.
Diamante (Juan Bautista), 432, II, 474, 532, **664-665**, 765; III, 4, 46, 47, 48, 49, 50, 444.
Díaz (Fray Nicolás), II, 514.
Díaz (J. P.), III, 249.
Díaz (José M.ª), III, 197.
Díaz (Juan), I, 490.
Díaz (O.), II, 281.
Díaz (Simón), IV, **1152**.
Díaz Cañavate (Antonio), IV, **865**.
Díaz-Crespo (M.), IV, **1154**.
Díaz de Arcaya (M.), I, 196.
Díaz de Cerio (F.), III, 582.
Díaz de Guzmán (Alberto), III, 553.
Díaz de Rivas (Pedro), II, 262.
Díaz de Toledo (Pero), I, 265, 267.
Díaz del Castillo (Bernal), I, **477-478**, 480, 503; II, 679; IV, 855.
Díaz Fernández (José), IV, **740**, 887.
Díaz-Hierro (Diego), IV, 995.
Díaz-Jiménez y Molleda (Eloy), I, 193, 194, 364, 824; III, 77, 104.
Díaz Pérez, III, 90.
Díaz-Plaja (Fernando), III, 68, 167, 198, 203; IV, **1060-1061**.
Díaz-Plaja (Guillermo) I, 76, 200, 422, II, 175, 238, 303, 492; III, 87, 119, 167, 207, 249, 361, 379, 454, 515, 623, 629; IV, 659, 693, 711, **823**, **826**, 854, 998, 1030, 1054, 1011-1069, 1070, 1075, 1110.
Dicenta (Joaquín), III, 233, 424.
Dickens, II, 55, 120, 121; III, 336; 477.
Diderot, III, 82.
Diego (Gerardo), I, 749; II, 263, 264, 268, 275, 281, 306, 308, 665, 666; III, 83, 108, 264, 439, 460, 544, 608, 609; IV, **640-647**, 663, 685, 689, 692, 694, 696, 710, 756, 757, 771, 787, 820, 987, 996, 1019, 1053, 1117.
Diego Pérez (Ismael), IV, **831**, **862**.
Dieste (Eduardo), IV, **751**.
Dieste (Rafael), IV, 751, **875**, **1067**.
Díez-Canedo (Enrique), I, 408; III, 380, **389-390**, 496, 597.
Díez Crespo (Manuel), IV, **772**, 834, 1149.
Díez de Games, I, 244.
Díez de Revenga (E.), III, 268.
Díez-Jiménez Castellanos (Pilarí, III, 397.
Dilthey, III, 577, 581; IV, 852.
Dimier (Louis), I, 233.
Dinamarca (Salvador), I, 795, 806.
Dionisio Areopagita (San), I, 385, 694; II, 730.
Domenchina (Juan José), III, 249, 590, **622-625**; IV, 710, **748**.
Domingo (Santo), I, 187.
Domínguez Berrueta (J.), I, 698, 742.
Domínguez Bordona (J.), I, 303, 571, 572; III, **602**.
Domínguez Camargo (Hernando), II, **275-281**.
Donoso Cortés (Juan), III, 341, **345-347**; IV, 1086.
Doré (Gustavo), I, 398; II, 122; III, 248.
Dorer (E.), II, 117, 617.
Dormer (D.), I, 784.
Dornhof (Johannes), III, 265.
Doroteo de la Sagrada Familia (P.), I, 700.
Dos Pasos (John), III, 433, 434, 436; IV, 937.
Dostoiewsky, II, 55, 121, 122, 136; III, 477, 596, 638; IV, 896.
Dotor (Ángel), IV, **1059**.
Douglas (F.), III, 417.
Dovrak (Max), II, 56.
Dowling (J. C.), II, 698.
Dozy (R.), I, 4, 8, 53.
Dryden, I, 529; III, 124.
Ducamin (Jean), I, 150.
Ducange, III, 136, 154, 162.
Ducis, III, 66, 118.
Dudon (P.), II, 730.
Dueñas (Juan de), I, 285.
Dughera (E.), IV, 714.
Dumas (A.), II, 519; III, 119, 136, 154, 162, 187, 299; IV, 1085.
Dunlop, I, 773.
Dunn (Peter N.), II, 170, 594.
Duque de Estrada (Diego), II, **190-191**.
Durán (Agustín), I, 29, 194, 347; III, 348.
Durán (F.), I, 796.
Durán Gili (Manuel), IV, 976.
Durand (J.), I, 794.
Durando, I, 611.
Durant de Saint Pourcain, I, 604.
Duras (Margueritte), IV, 914.
Durero, II, 199; III, 467.
Dyckes (Bill), IV, 951.

E

Eça de Queiroz, II, 472.
Echarri, IV, **835**.
Echegaray (José), III, 126, 196, 226, **228-231**, 232, 234, 407, 415, 450.
Efrén de la Madre de Dios (P.), I, 749.
Egea (Fulgencio), II, 36.
Egelmann (W.), I, 4.
Eguía (Miguel de), I, 428, 430, 431.
Eguía Ruiz (C.), II, 718, 750, 761; III, 28, 411.
Eguílaz (L. de), I, 4; III, 204, 206, 211, 227.
Eguren (I. M.), I, 16.
Eich (Ch.), IV, 659.
Eichmann (Adolfo), IV, 1100.
Eliano, I, 681.
Elías (José), IV, **1051**.
Eliot, IV, 976.

Elisio de Medinilla (Baltasar), II, **307-308**.
Encina (Juan del), I, 15, 314, 315, 350, 358, **364-380**, 409, 455, 456 573, 808; II, 393, 518; III, 23.
Enciso, II, 61, 426, 476, 477; III, 70.
Enrique II, I, 196, 198, 201, 204, 208, 211, 212, 215, 217, 219.
Enrique III, I, 196, 198, 201, 203, 204, 211, 212, 213, 219, 222, 226, 227, 235, 277, 299, III, 23.
Enrique IV, I, 305, 309, 310, 311, 312, 313, 316, 318, 323, 326, 340, 351, 353, 358, 411, 412, 413, 416, 564, 832; III, 59.
Enrique V, II, 343.
Enrique VIII, I, 498, 508, 509, 513, 590, 614.
Enríquez de Paz. Véase Enríquez Gómez (Antonia).
Enríquez del Castillo (Diego), I, **313-314**.
Enríquez Gómez (Antonio), I, 422; II, 60, 127, **171-175**.
Entrambasaguas y Peña (Joaquín de), II, 151, 156, 189, 324, 326, 328, 331, 339, 381, 406, 409, 410, 528, 657, 674, 675, 750; III, 7, 12, 27, 36, 53, 59, 113, 143, 158, 167, 406, 418, 430, 437, 438, 441, 451, 531, 560, 568; IV, 718, 736, **752**, 770, 798, 800, **820-823**, 828, 853, 1054, 1072, 1121, 1131, 1152.
Entwistle (William J.), I, 126, 242, 546, 547; II, 533, 548, 615.
Eoff (Sherman H.), III, 307.
Epicteto, I, 790; II, 147, 231, 232, 371, 546, 547; III, 29.
Erasmo, I, 421, 426, 428, 429, 430, 431, 432, 458, 460, 504, 601, 610, 612, 692, 838; II, 621; III, 480, 601.
Ercilla (Alonso de), I, 421, 782, 788, **794-806**; II, 278, 315, 385, 435; III, 55, 88; IV, 1023, 1107.
Erckman-Chatrian, III, 304, 309, 317.
Fredén (Gustaf), II, 105.
Erickson (E. L.), III, 327.
Ernst, IV, 1097, 1098.
Errandonea (Ignacio), I, 417.
Escalante (Miguel Ángel), III, 436.
Escavias (Pedro de), I, 305.
Esclasans, IV, **1058**.
Escobar y Mendoza (P. Antonio), I, 108; II, 269, 271, 272, 274, 550, 703.
Escobedo, III, 152.
Escohotado (Román), IV, **1154**.
Escolano (Gaspar de), I, 813.
Escosura (Patricio de la), III, 52, **164-165**, 169, 170, 171, 313.
Escoto, I, 611, 643, 695.
Escribá, I, 256, 535, 724; II, 404.
Escribano (E.), I, 592.
Escribano de León (Carmen), IV, **1071**, **1147**.
Escrivá (Vicente), IV, **831**, **853**, 1150.
Escudero (A.), II, 441.
Escudero (Vicente), IV, 1129.
Escudero de la Peña (José M.ª), I, 203.
Eslava, IV, 1035.
Esopo, I, 185, 186, 192, 589; III, 628.
Espín Rael (Joaquín), II, 100; IV, **1150**.
Espina (A.Stonio), III, 430, 450; IV, **737-739**.
Espina (Concha), III, 355, **440-441**.
Espinel (Vicente), II, 11, 60, 126, 131, 132, 133, 134, **150-156**, 167, 170, 239, 766; III, 70; IV, 1037.
Espinosa (Agustín), III, 26, 307, 388; IV, 729, **740-741**, 754, 845.
Espinosa (Pedro), I, 834; II, **239-241**, 242, 269, 307, 338; IV, 759.
Espinosa Echevarría (Juan Antonio), IV, 737, **738-739**, **861**.
Espinosa Maeso (A.), I, 364, 381.
Espinosa y Quevedo, I, 60.
Esplá (Oscar), II, 124; III, 566; IV, 681.
Esplandiu, IV, 935.
Espronceda (José de), II, 350; III, 95, 101, 119, 138, **168-182**, 184, 186, 187, 189, 207, 208, 246, 280, 313; IV, 965.
Esquer Torres (R.), III, 226, 278.
Esquilache, III, 89.
Esquilo, II, 21; III, 369; IV, 1084.
Esquivias (Pedro de), I, 244.
Essling (Le Prince d'), I, 812.
Estacio, I, 125.
Estal (G. del), I, 664.
Estébanez Calderón, III, 108, 198, **210**, 281, 345.
Estella (Fray Diego de), I, **690-691**.
Esteve Barba (F.), I, 473, 474, 479.
Estrada (J. L.), IV, 1137.
Estúñiga. Véase Stúñiga.
Etchegoyen (G.), I, 711, 718.
Eulogio (San), I, 5.
Eulogio de la Virgen del Carmen, I 750.
Eurípides, I, 621, 822; III, 458.
Ewald (P.), I, 16, 17.
Eximenis (Francesc), I, 297, 570.
Ezequiel, I, 603; III, 463.

F

Fabié (A. María), I, 531.
Fajardo, III, 26.
Falconieri (John Vincent), I, 809.
Fals-Borda (O.), I, 792.
Falla, II, 47, 122, 124; III, 275, 566, 574; IV, 1071.
Faral (E.), I, 60.
Farcía Aráez (Josefina), IV, 1009.
Faria y Sousa, I, 756; II, 694.
Farias (Juan), IV, **948-950**.
Farinelli (Arturo), I, 226, 426, 509, 774, 776; II, 113, 116, 237, 410, 448, 451, 548, 555, 596, 617, 719, 743.

Faulhaber (M. von), II, 567.
Faulkner, IV, 914.
Fauriel (L.), I, 28, 31.
Fazzio (Bartolomeo), I, 282, 317, 413.
Febrer (Andreu), I, 221, 224, 239, 271, 533, 558.
Feddes (M.), II, 729.
Federico II, I, 114.
Fedro, I, 186, 192; III, 73, 628.
Feijóo (Benito Jerónimo), I, 469; II, 711, 752, 753, 758, 762, 768; III, 3, **7-19**, 30, 69, 524; IV, 1061.
Felipe el Hermoso, I, 522, 566.
Felipe II, I, 82, 131, 202, 323, 328, 419, 420, 421, 427, 467, 468, 473, 490, 499, 506, 558, 565, 567, 586, 587, 590, 591, 595, 596, 598, 599, 600, 603, 609, 611, 612, 613, 614, 615, 631, 643, 645, 662, 663, 676, 691, 704, 755, 756, 757, 776, 777, 779, 783, 784, 787, 788, 791, 792, 794, 795, 805, 806, 827; II, 3, 4, 7, 10, 11, 18, 53, 58, 60, 94, 95, 132, 136, 139, 147, 152, 191, 229, 244, 252, 253, 305, 307, 312, 313, 325, 403, 426, 427, 428, 429, 432, 454, 490, 578, 694; III, 152, 229, 259, 274, 593; IV, 834, 1060.
Felipe III, I, 595, 756; II, 98, 141, 230, 243, 482, 686, 690.
Felipe IV, II, 67, 68, 196, 200, 228, 263, 482, 483, 566, 575, 619, 680, 690, 693, 705, 725, 729; III, 2, 75, 203, 204, 205, 216, 592; IV, 674, 745, 746, 997, 1133.
Felipe V, II, 739, 746, 769; III, 5, 88, 166.
Felipe (León), III, **609-611**; IV, 873, 965, 1005, 1042.
Felipe Ruiz, A., I, 625.
Félix García (P.), I, 749; II, 112.
Feliu y Codina (José), III, **232**.
Fendt (Leonhard), IV, 808.
Fenelon, IV, 933.
Fenton, I, 504.
Feria (Ramón), IV, **782**.
Fernán Caballero. (Cecilia Böhl de Faber), II, 614; III, **265-267**, 294, 304.
Fernán-González, I, 11, 27, 34, 40, 103, 104, 105, 130, 188.
Fernández (Andrés), I, 497.
Fernández (Gregorio). Véase Hernández (Gregorio).
Fernández (Lucas), I, 354, 365, **380-385**, 455.
Fernández (Marcos), II, 157.
Fernández Almagro (M.), III, 100, 450; IV, **754**, 908, 1018, 1110, 1137, 1154.
Fernández Ardavín (Luis), III, **398-399**, 606.
Fernández Baldoví (María Nieves), IV, **1082-1085**.
Fernández Carvajal (R.), III, 138.
Fernández de Andrada (Andrés), II, 301.
Fernández de Avellaneda. Véase Avellaneda.
Fernández de la Mora (G.), III, 510, 582; IV, 834.
Fernández de la Reguera (R.), IV, **865**.
Fernández de Laguna (María), IV, 791.
Fernández de Madrid (Alonso), I, 428, 645.
Fernández de Moratín (Leandro), I, 826, 830, 835; II, 523, 631, 735, 761; III, 4, 5, **51-65**, 74, 76, 87, 88, 118, 123, 146, 199, 201, 203, 211, 217, 218, 312, 313, 602.
Fernández de Moratín (Nicolás), II, 613; III, 25, 27, **45-46**, 66, 73, 122.
Fernández Navarrete (E.), I, 411, 541.
Fernández de Navarrete (Martín), II, 14.
Fernández de Oviedo (Gonzalo), I, **480-482**, 541.
Fernández de Ribera (Rodrigo), II, 497, 709, 710.
Fernández de Rojas (P. Juan) III, 84, 85.
Fernández de Toledo, I, 72.
Fernández Delgado (M.), IV, 973.
Fernández Flórez (Darío), IV, **855-856**.
Fernández Flórez (Wenceslao), III, **558-560**; IV, 827, 855, 856.
Fernández Galiano (M.), I, 618; II, 307.
Fernández Grillo (Antonio), III, 243.
Fernández-Guerra (Aureliano), II, 98, 230, 299; III, 46, 222.
Fernández-Guerra y Orbe (Luis), I, 820; II, 506, 657.
Fernández Juncos (M.), II, 318.
Fernández Marqués (E.), III, 50.
Fernández Martín (J.), III, 444.
Fernández Molina (Antonio), IV, 1104.
Fernández Montaña (J.), I, 121.
Fernández Montesinos (J.), III, 267.
Fernández Nieto (José María), I, **961-962**.
Fernández Pacheco, III, 5.
Fernández Ramírez (Salvador), IV, **752**.
Fernández Santos (Jesús), IV, **904-907**, 938.
Fernández Shaw (Carlos), III, 234.
Fernández-Vegue (Francisco), IV, 776.
Fernández y González (F.), I, 83.
Fernández y González (Manuel), III, **209**.
Fernando I el Católico, I, 12, 232, 318, 349, 416, 471, 482, 531, 566, 644, 821; II, 750.
Fernando III, el Santo, I, 52, 106, 108, 111, 112, 113, 114, 117, 127, 130, 173, 188, 301, 324, 587; II, 462, 571, 693.
Fernando IV, I, 172, 173, 338; II, 446.
Fernando V de Aragón, IV, 794.

Fernando VI, II, 747, 767; III, 7, 24.
Fernando VII, III, 102, 105, 141, 162, 228, 304, 308, 314.
Férotin (M.), I, 16, 18, 19.
Ferrán (Augusto), III, 244.
Ferrán (Jaime), IV, 976.
Ferrando de Toledo, I, 117.
Ferrando Martínez, I, 117.
Ferraro (Sergio), III, 546.
Ferrater Mora (José), II, 203; III, 475, 582; IV, **751**, **1063**.
Ferraz y Castán (Vicente), II, 12; IV, **1060**.
Ferreira (Antonio), I, 823; II, 496.
Ferreira da Cunha (Celso), I, 455.
Ferreiro (Celso Emilio), IV, **1000**.
Ferrer (Antonio), III, 102.
Ferrer (Miguel), I, 494.
Ferreres (Rafael), I, 761, 764; III, 366, 502; IV, **785**.
Ferrús (Pero), I, 209, 210, 212, 213, **215-216**, 222, 240, 484, 485.
Ferruz (Jaime), I, 813.
Fesenmair (J. D.), I, 778.
Fess (G. M.), III, 89.
Fichter (William L.), II, 355, 356, 357, 382, 393, 406; III, 275, 352, 522.
Fidias, IV, 1024.
Fielding (Henry), II, 119, 120.
Figarola Caneda (D.), III, 185.
Figueiredo (Fidelino de), I, 453; II, 125.
Figuera Aymerich (Ángela), IV, **1073**.
Figueroa (Francisco de), I, **593-594**, 595; II, 16, 58; IV, 1028.
Figueroa y Córdoba (Diego), II, **662**, 663.
Figueroa y Córdoba (José), II, **662**.
Figueroa y Miranda (M.), II, 336.
Filgueira Valverde, I, 138; III, 19; IV, **1058**.
Fiorentino (Giovanni), I, 772.
Firdusi, I, 146.
Fishlock (A. D. H.), II, 388.
Fita (F.), I, 141, 711.
Fitz-Gerald (J. D.), I, 83, 86; II, 581; III, 322.
Fitzmaurice-Kelly (J.), I, 205, 759, 776, 793; II, 12, 13, 14, 63, 117, 124, 125, 407; III, 111.
Flaccomio (R.), II, 125.
Flaubert, II, 55, 92, 121; III, 434, 447, 479, 578; IV, 841, 896.
Flecniakoska (J. L.), II, 476.
Floranes (Rafael), I, 196; III, 44.
Florentina del Mar. Véase Conde (Carmen).
Flores (Juan de), I, 29.
Flores Arenas (Francisco), III, 203.
Flórez (Fray Enrique), I, 10; III, **40-41**, 42.
Florián de Campo, I, 468, 470.
Florit (E.), IV, 669.
Flys (J. M.), IV, 659.
Folch (Jorge), IV, 976.
Folch y Torres, IV, **791**.
Folengo (Teófilo), II, 322.
Fonbuena (S.), II, 116.
Fonger de Haan, II, 130, 131, 161.
Fonseca (Alonso de), I, 430.
Fonseca (Cristóbal de), I, **662**.
Fontenelle, III, 43.
Ford (J. D. M.), I, 517; II, 131; III, 87.
Forest (J. B. de), I, 4.
Formica (Mercedes), IV, **851**.
Forner (Juan Pablo), I, 816; II, 735; 736, 765, 767; III, 50, 55, **73-75**, 76, 85, 138; IV, 1087.
Forteza (G.), III, 42.
Foronda, III, 89.
Fortún (Fernando), III, 606.
Forreland (Luisa), IV, 850.
Foulché-Delbosc (R.), I, 143, 230, 249, 250, 256, 258, 285, 300, 303, 317, 318, 328, 351, 388, 391, 406, 408, 504, 510, 519, 572, 781; II, 51, 141, 155, 151, 160, 161, 301, 307, 431, 681; III, 85, 275.
Foulquié (Paul), IV, 835.
Fox Morcillo, I, 425, 675.
Foxá (Agustín de), IV, **781**, 794, **827-828**.
Fraga Iribarne (M.), II, 698.
Fragonard, IV, 1010.
Fraile (Medardo), IV, **1068**, 1076.
France (Anatole), III, 566.
Francés (José), III, **597**.
Franceson, I, 767.
Francisco I, I, 431, 485, 497, 502, 513; II, 118; III, 143, 165.
Francisco de Asis (San), I, 355, 691, 694; III, 377.
Francisco de Borja (San), I, 648, 691, **845-846**; II, 686; III, 274; IV, 1082, 1083.
Francisco Javier (San), IV, 722.
Franco (Dolores) IV, **1074**.
Franco Meregalli, III, 570, 577.
Frank (Waldo), IV, 652.
Frattoni (O.), II, 256.
Fredén (Gustav), II, 568.
Freide, I, 453.
Freud (Sigmund), I, 89, 139, 216, 486, 656; II, 184, 189, 391, 605; IV, 711, 720, 929.
Freyre (Isabel), I, 422.
Frías (A. F.), II, 241.
Friedlaender, I, 100.
Friedrich (Hugo), II, 545, 615.
Frobenius, III, 585.
Frutos Cortés (Eugenio), II, 555, 615, 618; III, 357; IV, **1154**.
Frutos (José), II, 524.
Fucilla (Joseph G.), I, 557, 585, 617; II, 307, 319, 322.
Fuensanta del Valle (Marqués de), I, 283.
Fuente (Vicente de la), I, 712, 724.
Fuertes (Gloria), IV, **1047**.
Fuertes Acevedo (M.), III, 80.
Fuster (Eduardo), I, 200, 204, 479.

G

Gabriel Celaya, IV, **861**, 862, 964, 995.
Gabriel y Galán, I, 541; III, 403-405.
Gaduel (abate), III, 346.
Gagarin, IV, 1026.
Gaibrois de Ballesteros (Mercedes), I, 173; IV, **1151**.
Galaz Vivar (A.), II, 250.
Galdós. Véase Pérez Galdós (Benito).
Galíndez de Carvajal, I, 304.
Galmés de Fuentes (A.), I, 4, 14.
Galvarriato (Eulalia), III, 444; IV, **1072**.
Gálvez (Manuel), III, 475.
Gálvez de Montalvo, I, 764.
Gálvez Olivares (José M.ª), I, 508.
Gall, III, 162.
Gallardo (Bartolomé José), I, 258, 816, 828; II, 98; III, 73, 138, 139, 248, 338, 355, 603.
Gallego (José Luis), IV, **999**.
Gallego (Juan Nicasio), III, **108**, 111.
Gallego Burín (A.), II, 266; III, 450; IV, 752.
Gallego Morell (A.), I, 531, 541; II, 266; III, 243; IV, 648, **1152**.
Gallegos (R.), III, 321.
Gallerani (A.), III, 28.
Gallo (Ugo), II, 233.
Gamallo Fierros (Dionisio), III, 243, 245; IV, **1058**.
Gamillscheg, I, 3.
Gamo (Alonso), IV, **1027-1028**.
Ganivet (Ángel), II, 135; III, 228, **448-450**, 454, 598; IV, 942, 1109.
Gaos (Alejandro), IV, **955-956**.
Gaos (Vicente), III, 254; IV, **783**, **955**.
Garau (P. Francisco), II, 698.
Garcés (Gregorio), III, 42.
Garcés (Jesús Juan), IV, **1000**.
Garcés (Julio), IV, 974, 975, **977**.
Garci-Fernández (Conde), I, 27, 40.
Garci Ferrandes de Jerena, I, **216**.
Garci-Pérez, I, 117.
Garci-Sánchez de Badajoz, I, 214, **358-360**, 535, 572; II, 402.
García (Doctor Carlos), II, 60, 127, 156-159, 175.
García (P. Félix), I, 664, 671, 718; IV, 770, **775-776**, 1030, 1055.
García Abellán (Juan), IV, **973**.
García Abrines (Luis), IV, 1129.
García Álvarez (Enrique), III, 426.
García Arrieta (Agustín), III, 118.
García Bacca (J. D.), I, 400; IV, 835.
García Bellido, IV, 752.
García Blanco (Manuel), I, 14, 166, 364; II, 145; III, 459; IV, 752.
García Boiza (A.), I, 687; II, 750.
García Calderón (V.), III, 379.
García Carraffa (A.), III, 327, 405.
García Cereceda (Martín), I, 471.
García de Castrojeriz (Juan), I, 143.
García de Diego (Vicente), I, 587, 648, 649; II, 696, 698; III, **602**.
García de la Fuente (A.), I, 143.
García de la Huerta (Vicente), II, 664; III, **46-50**, 51, 70, 72, 74, 73, 117.
García de Quevedo (Heriberto), III, 275.
García de Resende, I, 544.
Barcia de Santa María (Álvar), I, 304.
García Dueñas (J.), IV, 951.
García Estrada (A.), III, 582.
García Gómez (Emilio), I, 21, 22, 23, 24, 100, 101, 102, 422; II, 170, 713, 714, 715, 718; III, 605; IV, 692, **818-820**.
García Gutiérrez (Antonio), III, 153-158, 166, 184, 186, 196, 203, 228.
García Hortelano, IV, 918.
García Hurtado de Mendoza, I, 802.
García López (J.), I, 322; IV, **1152**.
García Lorca (Federico), I, 50, 331, 339, 347, 684; II, 274, 752; III, 450, 533, 537, 610, 611; IV,641, **648-659**, 662, 692, 694, 695, 697, 701, 703, 704, 705, 708, 709, 710, **713-714**, 715, 718, 756, 759, 771, 791, 814, 815, 819, 826, 952, 969, 985, 999, 1010, 1018, 1022, 1025, 1071, 1087, 1089, 1121, 1122, 1123, 1124, 1129, 1148.
García Martí (Victoriano), III, 264, **597-598**.
García Mercadal (José), III, 341, 454, **598**; IV, **1059**, 1081.
García Miranda (M.), I, 773.
García Morales (Justo), I, 320, 832.
García Morejón (J.), IV, 693.
García Morente (Manuel), III, 589; IV, 1058.
García Nieto (José), IV, 766, 783, 955, **969-970**, 1022, 1054, 1104, 1131, 1146.
García Olmedo (Félix), IV, **777**.
García Ordóñez (Conde), I, 43.
García Pavón (F.), III, 521; IV, 834.
García Pérez (D.), I, 592.
García Puertas (M.), III, 77.
García Rámila (J.), I, 830.
García Rey (V.), I, 297.
García Romero (F.), I, 386.
García Sánchez (Fermín María), IV, **1001**.
García Serrano (Rafael), IV, 831, **860-861**, 866.
García Solalinde (A.), I, 121; III, **602**.
García Soriano (Justo), II, 242, 243, 258, 431, 674, 675, 676.
García Tassara (Gabriel), III, **184**, 185; IV, 731.
García Villada (P.), I, 17, 18, 629, 856.
García Villoslada (R.), IV, 777, 1001.
García-Viñó (M.), IV, 860, 931, 932, **938-939**, 941.
Garciasol (Ramón de), III, 379; IV, **995**.
Garcilaso de la Vega, I, 224, 251, 263

270, 272, 320, 350, 421, 422, 426, 496, 502, 525, 529, 530, 533, 535, 538, **541-558**, 559, 560, 563, 564, 565, 564, 569, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 584, 589, 591, 592, 595, 619, 628, 629, 735, 736, 753, 754, 759, 778; II, 15, 58, 59, 60, 201, 202, 235, 236, 238, 243, 251, 255, 259, 265, 336, 370, 436, 693, 697; III, 6, 23, 86, 88, 352, 361, 372, 374, 378; IV, 692, 693, 702, 705, 754, 757, 763, 766, 767, 920, 957, 969, 975, 999, 1040, 1116, 1119, 1132, 1141, 1145.
Garcilaso el Inca. I, 473, **792-794**, 806; IV, 855.
Garcitoral (Alicio), IV, **887-888**.
Garfias (Pedro), IV, **640**, 936.
Garzoni (Tomás), I, 765; II, 181.
Garrastazu de la Sota, IV, 831.
Garret Underhill, I, 509, 513.
Garrido Pallardó (F.), I, 401.
Garrigou-Lagrange (P.), I, 743, 749.
Garrote (S. A.), I, 14.
Gasch (Sebastián), IV, **1062**.
Gascó Contell (E.), III, 436.
Gaspar (Enrique), III, **232**.
Gasparetti (A.), II, 390.
Gasparini (M.), III, 68.
Gassier (Alfred), II, 657.
Gatell (Angelina), IV, **1146-1147**.
Gates (E. J.), II, 241.
Gatti (José Francisco), III, 64, 67, 68.
Gaudí, III, 583, 587, 588.
Gautier (León), I, 32, 33.
Gautier (Théophile), III, 32, 248, 260, 262, 266, 307, 363, 364.
Gautier de Coincy, I, 94, 95, 96, 135, 138.
Gautier de Chatillon, I, 101.
Gávez (M.), III, 335.
Gavidia (Francisco), III, 371.
Gay (John), III, 73.
Gaya Nuño (Antonio), IV, **1095**.
Gayangos (Pascual), I, 109, 143, 144, 147, 173, 183, 185, 192, 193, 485; II, 191, 403.
Gaziel. Véase Calvet (Agustín).
Geis (Camilo), I, 742.
Gelio (Aulo), I, 525.
Gendarme de Bévotte (G.), II, 451.
Gener (Pompeyo), III, **590-591**; IV, 1054.
Gentil (G. Le), III, 203.
Gentil (Pierre Le), I, 327.
George Sand, IV, 1081.
Gerardo de San Juan de la Cruz (P.), I, 733, 734, 735, 742, 749.
Gerson (Johannes), I, 657.
Gessner (E.), II, 731.
Gestoso (J.), I, 579.
Gesualdo (Andrea), I, 559.
Getino (L. G. A.), I, 234, 615, 676.
Ghirlandajo, IV, 1034.
Giancarli (L. A.), I, 831.
Giannini (A.), I, 295.
Gicovate (B.), III, 185.
Gide, IV, 896, 904, 914.
Gifford Danis, III, 335.
Gigas (E.), II, 358.
Gil (Enrique), III, 884, **208-209**, 250, 265.
Gil (Ildefonso Manuel), IV, 963, **1115-1116**.
Gil (Ricardo), III, **263**.
Gil Albacete (Á), III, 161.
Gil de Albornoz, I, 149, 162, 301.
Gil de Biselma (J.), IV, 678, 976.
Gil de Portugal (Fray), I, 95.
Gil de Santarem (Fray), I, 96, 234, 676.
Gil de Siloe, I, 243.
Gil de Tibaldos, I, 116.
Gil de Zamora, I, 117, 135, 138.
Gil Novales, IV, 905.
Gil Polo (Gaspar), I, 609, 753, 759, **760-764**; II, 31, 412.
Gil Sanz (A.), III, 110.
Gil (Vicente), I, 22, 187, 233, 350, 365, 366, 409, 410, 430, **452-466**, 494, 808, 809, 816, 829, 830; II, 292, 502; III, 66; IV, 660, 714.
Gil y Zárate (Antonio) III, **163-164**.
Gilet (Joseph E.) I, 443, 447, 448, 452.
Gili Gaya (Samuel), I, 490; II, 135, 151, 152, 171, 761, 680, 681; III, **602**; IV, 835, 1062.
Giliberto (Canónigo de Auxerre), I, 72.
Gilman (Stephen), I, 389, 393, 394, 396; II, 100; III, 317.
Guillén de Castro, III, 422, 442; IV, 1152.
Gillet (Joseph H.), I, 521, 524, 816, 836; II, 381.
Giménez Arnau (José Antonio), IV, **861**.
Giménez Caballero (Ernesto), I, 364; II, 290, 291, 693; III, 272, 451, 510, 624, 627; IV, **728-732**, 741, 885.
Giménez Soler, I, 173, 180, 182, 184, 191.
Gimeno Casalduero (J.), I, 364.
Gimferrer (Pedro), IV, 950, **1107-1109**.
Giner de los Ríos (Francisco), III, 133, 297, 304, 310, **339**, 340, 358.
Ginés de Sepúlveda (Juan), I, 470.
Giono (Jean), IV, 847.
Giorgione, I, 560; III, 307.
Giotto, I, 265.
Giraldes (Alfonso), I, 168.
Giraudoux, I, 822; IV, 732, 804, 829, 1067, 1145.
Girón (Diego), I, 589.
Gironella (José María), IV, **857-859**.
Giulian (A.), II, 718.
Givanel Mas (J.), I, 485; II, 18, 79, 92, 116, 123; III, 444.
Glaser (E.), II, 388, 647.
Gledinning (M.), III, 87.
Gluck, III, 34.
Gobius, I, 138.
Godínez (Felipe), I, 422; II, 225, 232, 233, **477-478**.

Godoy Alcántara (J.), II, 731; III, 299, 302.
Goes (Damián), I, 453.
Goethe, I, 65, 98, 236; II, 54, 57, 68, 70, 331, 475, 574, 597, 602, 614, 747; III, 3, 26, 117, 127, 130, 150, 174, 253, 263, 280, 282, 284, 366, 370, 581, 588, 638; IV, 1092, 1093, 1143.
Goicoechea (Ramón Eugenio de), IV, 940, 975.
Goldberg Blanco (A.), III, 379.
Golding, IV, 918.
Goldoni, II, 524; III, 53, 54, 198.
Gómara (López de), I, 478, 807; II, 679.
Gomes Eannes de Azurara, I, 484.
Gomes Pereira, II, 758, 764.
Gómez Arboleya, IV, **1155**.
Gómez de Avellaneda (Gertrudis), III, **185**.
Gómez de Baquero (Eduardo), II, 466; III, 289, 315, 327, 336, 475, **596**; IV, 659, 730.
Gómez de la Serna (Gaspar), IV, 767, 801, **1155**.
Gómez de la Serna (Ramón), I, 773; III, 496, 609, **630-638**; IV, 712, 724, 797, 1131.
Gómez de Ortega (R.), III, 68.
Gómez de Salazar (J.), III, 6.
Gómez Gil (Alfredo), IV, **1128-1129**.
Gómez Imaz (M.), I, 351.
Gómez Manrique, I, 76, 169, 256, 311, 317, **318-320**, 324, 333, 351, 370, 812.
Gómez Mar (J.), III, 27.
Gómez Moreno (Manuel), I, 2, 11, 16, 17, 18; III, **596**, **605**.
Gómez Ocerín, II, 484; III, **602**.
Gómez Santos (M.), III, 130; IV, 842.
Gómez Tejada de los Reyes (Cosme), II, 294.
Gomis (J. B.), I, 654, 698.
Gomis (Lorenzo), IV, 915, **995**.
Goncourt, III, 518.
Góngora, I, 246, 248, 249, 250, 251, 255, 263, 274, 331, 346, 350, 419, 421, 422, 493, 503, 530, 537, 541, 549, 554, 557, 559, 581, 584, 629; II, 24, 43, 52, 58, 61, 95, 96, 186, 200, 201, 202, 203, 205, 206, 207, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 242, **243-263**, 264, 265, 267, 269, 270, 281, 284, 286, 295, 296, 299, 302, 303, 334, 336, 337, 341, 499, 525, 531, 532, 543, 592, 613, 616, 625, 663, 667, 677, 688, 689, 690, 691, 697, 698, 707, 712, 746, 747, 748, 749, 756, 758; III, 22, 23, 49, 70, 89, 105, 122, 140, 151, 153, 247, 353, 354, 361, 374, 378, 379, 571, 627, 633; IV, 639, 644, 660, 663, 670, 671, 674, 687, 688, 691, 693, 702, 754, 770, 957, 960, 968, 991, 997, 998, 999, 1005, 1029, 1078, 1100, 1132, 1133, 1135, 1136, 1145.
González (Esteban), II, **175-178**.
González (Dr. Eugenio), II, 567.
González (Fernando), III, 383, 606, 616, **619-621**; IV, 962, 970, 1013, 1044, 1140.
González (Fray Diego Toledo), III, **84-85**.
González Aguinda (L.), III, 76.
González Álvarez (Ángel), IV, 835, **1155**.
González Omezúa, I, 527; IV, **1151**.
González Anaya (Salvador), III, **441**.
González Araco (M.), III, 344.
González Aurioles (M.), II, 44.
González Blanco (Andrés), III, 76, 258, 268, 336, 416, **445**, 485, 496, 596.
González Blanco (Edmundo), III, 77, **445**, 596.
González Blanco (Pedro), III, **445**, 596.
González Caminero (M.), III, 455, 475.
González Climent (A.), III, 420; IV, 1081.
González Dávila (Gil), I, 602; II, 685.
González de Amezúa (Agustín); II, 5, 81, 166, 185, 324, 326, 330, 429; III, **603**.
González de Ávila (Gil), I, 615.
González de Bobadilla, I, 390.
González de Castro (Alfonso), I, 287.
González de Clavijo (Ruy), I, 856.
González de Escandón (Blanco), II, 297; IV, **1074**.
González de la Calle (P. V.), I, 850, 856.
González de Salas (Jusepe Antonio), I, 828; II, 62, 201, **677-678**.
González del Castillo (Juan Ignacio), III, **68**.
González Garcés (Miguel), IV, **999**.
González Guzmán (Pascual), I, 16.
González Herrero (M.), II, 172.
González López (Emilio), III, 335.
González López (Luis), IV, 1139.
González Llubera (Ignacio), I, 147, 169.
González Martín, IV, 1050, 1051.
González Martínez, III, 361.
González Muela (J.), IV, 678.
González Negro (M.), III, 108.
González Oliveros (W.), I, 424.
González Olmedilla, III, 366.
González Ollé (F.), III, 261.
González Palencia (Ángel), I, 307, 468, 471, 472, 523, 569, 629, 759, 781, 856; II, 51, 196, 314, 322, 512, 524, 673, 692, 698; III, 29, 36, 41, 43, 44, 267, 359, **605**; IV, 835.
González Pedroso (E.), I, 810, 815.
González-Ruano (César), III, 44, 366, 512, 614, 621; IV, 640, 693, **831**, 835, 908, 976, 992, **1000**, 1001.
González Ruiz (Nicolás), II, 571; III, 43, 68; IV, 1067, 1146.
González Sobejano, IV, **1152**.

Gorostiza (Manuel Eduardo de), III, 201, 203.
Gortázar (A. de), III, 73.
Gossart (Ernest), II, 175.
Gouldson (Kathleen), II, 376, 637.
Gower, I, 82.
Goy (J. M.), III, 209.
Goy de Silva (Ramón), III, 399.
Goya, II, 100, 221, 320, 699, 736, 749, 762; III, 3, 54, 65, 76, 90, 108, 118, 302, 312, 313, 331, 335, 348, 522, 529, 637; IV, 727, 826, 879, 881, 915, 927, 928.
Goyri de Menéndez Pidal (María). I, 173, 176, 185.
Goytisolo Gayá (José Antonio), IV, 918.
Goytisolo Gayá (Juan), IV, 849, **914-919**, 938, 951, 1109.
Goytisolo Gayá (Luis), IV, 918.
Gozzi (Carlo), II, 656.
Gralsmann (M.), III, 345, 347.
Gracián (Baltasar), I, 110, 121, 202, 256, 268, 294, 308, 317, 421, 422, 644, 663, 725, 841, 847, 850; II, 53, 56, 57, 59, 61, 65, 66, 68, 71, 76, 96, 97, 143, 144, 186, 195, 235, 429, 527, 545, 606, 616, 689, 7691, 694, 698, **699-717**, 723, 730, 758, 760; III, 4, 6, 7, 20, 37, 135, 552, 559, 585; IV, 732, 753, 874, 879, 926, 942, 989, 1062, 1087.
Gracián (Jerónimo), I, 714, 719, 720, **725**.
Gracián Dantisco (Lucas), II, 82, 87.
Gracián Quijano, IV, **1072**.
Grajal, I, 609, 639.
Granada (Fray Luis de), I, 509, 526, 657, 663, 674, **676-690**, 696, 697, 791, 846; II, 99, 686, 764; III, 88, 342.
Granados (Juana), II, 506, 509, 512; III, 356.
Grande (Félix), IV, 927.
Grandson (Otón de), I, 292.
Granell (Eugenio F.), IV, **937**.
Granell (Manuel), III, 497, 582; IV, **1155**.
Granges de Surgeres (M. de), II, 145.
Granjel (L. S.), III, 593, 637.
Grau (Jacinto) III, **421-423**; IV, 710.
Gray (M. J.), II, 145.
Greco, I, 420, 421, 556, 598, 600, 701, 784, 787; II, 3, 141, 182, 244, 253, 264, 349, 370, 532, 592, 688, 694; III, 207, 325, 450, 571, 584, 585, 591, 599; IV, 674, 746, 928, 1034, 1071, 1093.
Green (Otis H.), I, 283, 443, 452, 827; II, 191, 211, 303, 307, 400, 446, 476.
Greene (Graham), IV, 849, 940.
Gregorio el Magno (San), I, 197, 206.
Gregorio Nacianceno (San), III, 27.
Grillparzer, II, 29, 474, 574, 615, 670.
Grimm (Wilhelm), I, 28, 29, 31.
Gris (Juan), IV, 1129.
Griswold Morley (S.), I, 257; II, 410.
Grosso (A.), III, 244; IV, 940.
Groult (P.), I, 698.
Groussac (Paul), I, 143, 144, 258; II, 98, 100.
Gualterio, I, 135.
Guardia, I, 629.
Guardini, IV, 776.
Guarini, I, 765; III, 111.
Guarner (Luis). I, 57; II, 769; IV, **785**.
Gudiol (José), IV, **1062**.
Guelbenzu, IV, 1051.
Guérin (Maurice de), I, 742.
Guerra Junqueiro, III, 69, 373, 626.
Guerrero, I, 600.
Guerrero Ruiz (J.), IV, 659.
Guerrero Zamora (Juan), IV, 940, **994**.
Guétet (M.), I, 749.
Guevara (Fray Antonio de), I, 421, 468, 490, 492, 498, 502, **503-513**, 519, 757, 778; II, 94, 205, 336, 709; III, 347; IV, 1087, 1149.
Guicciardini, IV, 1027.
Guido de Colonna. Véase Colonna.
Guiette (R.), I, 141, II, 390.
Guillén (Jorge), I, 629; III, 107, 109, 245, 544, 568, 574, 579, 624; IV, 659, **669-678**, 679, 693, 697, 756, 770, 787, 817, 818, 996, 1021, 1054, 1059, 1092, 1144.
Guillén (Rafael), IV, 1011, 1017, 1021, **1109-1113**, 1114.
Guillén Arremón d'Aspa, I, 116.
Guillén de Ávila (Diego), I, 364.
Guillén de Castro .Véase Castro.
Guillén de Segovia (Pedro), I, 256, 364.
Guillén Robles (F.), I, 101.
Guimerá (Ángel), III, **232-233**, 393, 416, 559.
Guizot, III, 346.
Gullón (Ricardo), III, 209, 326, 327, 501, 546; IV, 678, 700, 757, 834, **1154**.
Gutierre de Cetina, I, **559-564**; II, 693.
Gutierre Díez de Games, I, 307.
Gutiérrez (Fernando), IV, 770, 783, 975, **985**.
Gutiérrez (Marcelino), I, 615, 640.
Gutiérrez Albelo (E.), IV, **782**.
Gutiérrez Camero (E.), III, 315.
Gutiérrez de la Vega (J.), I, 174, 198.
Gutiérrez de Miguel (Valentín), IV, 1154.
Gutiérrez Durán, II, 125.
Gutiérrez Gili (Juan), III, **611-612**.
Gutiérrez Macías (V.), III, 405.
Gutiérrez Nájera, III, 245.
Gutiérrez Solana, II, 225; III, 516.
Guzmán (E.), II, 92.
Guzmán (Martín Luis), I, 573.
Guzmán Álvarez, II, 143.

H

Haan (Fouger de), I, 516, 517, 521.
Habel (Ursula), II, 120.
Haebler, I, 386.

Hafter (M. Z.), II, 230.
Hagemboch (Pedro), I, 386.
Hagen, I, 80.
Hahn (G.), I, 710.
Hainsworth (G.), II, 83, 125.
Halcón (Manuel), IV, 701, **888-891**, 913, 937.
Haley (G.), II, 156.
Hall (H. B.), III, 424.
Hallam, I, 56.
Halle (Adam de la), I, 375.
Hamel (Adalbert), II, 410, 451, 718; III, 183.
Hamilton (A.), III, 66, 68.
Hamilton (C.), III, 167, 275.
Hanford (T. H.), I, 68.
Hanssen (F.), I, 78, 121, 176, 252.
Haro (Luis de), III, 205.
Hart (Thomas R.), I, 466.
Hartmann, I, 72.
Hartzenbusch (Juan Eugenio), I, 236; II, 403, 462; III, **158-161**, 164, 167, 199, 206.
Hatzfeld (Helmut), I, 503, 657, 666, 671; II, 98; IV, 967.
Hauser (Arnold), II, 53, 54, 56, 63, 238.
Havelock Ellis, III, 330.
Haydn, III, 70.
Hayward Keniston, III, 327.
Hazañas y la Rúa (J.), II, 394.
Hazard (Paul), II, 92, 111, 124.
Heaton (H. C.), II, 574, 662.
Hebreo (León), I, 421, 425, 426, 585, 662, 755, 793; II, 2, 33.
Heep (H.) I, 438.
Hegel, I, 336; III, 571.
Heidegger, IV, 834, 835, 1093, 1098.
Heine (Enrique), II, 54, 121, 123; III, 203, 237, 238, 241, 243, 245, 247, 249, 370; IV, 785, 958.
Heliodoro, I, 80; II, 116, 715.
Helman (E. F.), III, 80, 88; IV, 883.
Hemingway, IV, 904, 933.
Hendrix (W. S.), III, 133, 243.
Hennigs (I. W.), II, 382.
Henríquez (Crisóstomo), I, 571.
Henríquez Ureña (Pedro), I, 822; II, 241, 285, 372, 504, 505, 506, 512; III, 258, 371, 379, 609.
Henry (Albert), I, 102.
Herberay des Essarts, I, 290, 485, 488, 490, 502.
Herder, I, 29, 336, 346.
Heredia (José M.ª), I, 346; III, 185.
Hergueta (M.), I, 83.
Hermenegildo (Alfredo), I, 822, 827.
Hermosilla, III, 169.
Hernán Cortés. Véase Cortés (Hernán).
Hernán Núñez. Véase Núñez (Hernán).
Hernández (Gregorio). I, 384, 665, 811; II, 334, 349.
Hernández (Miguel), IV, **702-708**, 720, 936, 954, 960, 975, 985, 1005, 1040, 1103, 1116, 1119.
Hernández (Pedro), IV, 1011.
Hernández (Román), III, 10.
Hernández Bosch (C.), II, 100.
Hernández Carpe, IV, 974.
Hernández Catá, III, 396.
Hernández de Villaumbrales (Pedro), I, 496.
Hernández Rubio (J. M.), III, 582.
Hernando del Castillo (Fray), I, 96.
Hernando del Pulgar, I, 265, 268, 412.
Hernaut de Beaulande, I, 105.
Herrera (Fernando de), I, 263, 419, 421, 422, 559, 561, 563, 574, 577, 578, **579-590**, 595, 600, 611; II, 18, 58, 238, 295, 336, 337; III, 88, 110, 184, 246; IV, 674, 815.
Herrera (Juan de), I, 506; III, 112, 114; IV, 674.
Herrera (Rodrigo de), I, 189; II, **431**, IV, 726.
Herrera Ochoa, III, 344.
Herrera Petere (José), IV, **937**.
Herrera Reissig, III, 361; IV, 815.
Herrero (A.), II, 14.
Herrero (Jacinto), IV, 1055.
Herrero (Javier), III, 267.
Herrero García (Miguel), I, 516, 517, 750; II, 2, 130, 131, 166, 368, 686, 687.
Herrick (Marvin T.), II, 360.
Hervás (José Gerardo de). Véase Pitillas (Jorge).
Hervás y Panduro (Lorenzo), III, 37, **42-44**.
Heseler (María), II, 368.
Hespelt (E. M.), II, 248; III, 267.
Hesse (Everett W.), II, 534, 548, 585, 618, 657.
Hidalgo (Gaspar Lucas), II, 82.
Hidalgo (José Luis), IV, **953**, 1000, 1054.
Hierro (José), IV, **972**, 1076.
Higuera (P. Román de la), II, 731.
Hilborn (A. H.), II, 594, 618.
Hildeberto, I, 66.
Hilton (R.), III, 258.
Hinard (Damas), I, 35.
Hinojosa (E. de), I, 34.
Hinojosa (José María), IV, **702**.
Hinterhauser (Hans), III, 311, 315, 317.
Hispalense (Juan), I, 111.
Hita (Arcipreste de). Véase Ruiz (Juan).
Hobson, III, 510.
Hoffmann, I, 347; III, 162.
Hofmannsthal, I, 422.
Hojeda (Fray Diego de), II, 61, **319-321**.
Holbein, I, 233, 815.
Hölderlin, IV, 1109.
Holgado (Padre), IV, **779**.
Holland (Lord), II, 423.
Holle (Fritz), II, 163.
Holle (P.), II, 145.
Homero, I, 101, 125, 197, 224, 244, 248, 261, 269, 274, 347, 540, 582,

796; II, 120, 712; III, 23, 363, 369, 584; IV, 1143.
Honig (H.), IV, 659.
Hookham Frere (John), III, 141, 142.
Hoornaert (R.), I, 711, 712, 718, 742.
Horacio, I, 125, 224, 266, 277, 366, 540, 547, 567, 589, 595, 603, 611, 618, 619, 620, 621, 623, 624, 628, 790, 828; II, 60, 151, 212, 213, 214, 296, 303, 304, 308, 309, 422, 675, 768; III, 70, 84, 89, 91, 102, 106, 110, 114, 115, 246, 353, IV, 669, 1138.
Hordt Baader, IV, 686.
Horne (John Van), II, 318; III, 576.
Hornedo (Rafael M.ª de), I, 431, 617; II, 238, 464; IV, 826, 848, 859.
Horozco (Sebastián de), I, 233, 443, 518, 519, 520, **818-819**, 820, 829.
Horsman (G. C.), I, 526.
Horrent (Jules), I, 35, 37, 41; IV, 847.
House (R. E.), I, 388, 389.
Hore (L. Van), I, 704.
Hoyo (Arturo del), IV, 659, 972, 1066.
Hoyos (Antonio de), III, 490; IV, 841, 847, 854, 857, 858, 864, **1152**.
Hoyos Ruiz (A. de), II, 770.
Hoyos y Vinent (Antonio de), III, 437.
Hoz y Mota (Juan de la), I, 510; II, 62, **636**.
Huarte de San Juan (Juan), I, 600, 603, 604, 609, **774-776**.
Huarte Mortón (Fernando), III, 455, 475.
Huber, I, 29.
Hübner (E.), I, 1, 2.
Huerta. Véase García de la Huerta.
Huerta Tejadas (F.), I, 172.
Hugo (Víctor), I, 82, 333, 346; II, 47, 49, 519, 614; III, 64, 78, 82, 116, 119, 127, 128, 130, 131, 136, 144, 146, 147, 162, 163, 165, 183, 187, 188, 189, 207, 229, 247, 263, 299, 303, 332, 333, 363, 375; IV, 1100.
Huidobro (María Teresa de), IV, 640, 641, 1071, **1145-1146**.
Huntington (Archer M.), I, 194, 358, 593, 796; II, 314.
Hunse, III, 35.
Hurtado (Juan), I, 468; III, 267, 359, **605**; IV, 835.
Hurtado de Mendoza (Antonio), II, 128, **429-430**, 681.
Hurtado de Mendoza (Diego), I, 493, 519, 520, 560, 562, **567-569**, 572, 777, **778-783**.
Hurtado de Toledo (Luis), I, 674, 816.
Husserl (Edmund), III, 577.

I

Ibáñez (María Ignacia), III, 86.
Ibáñez de Segovia Peralta y Mendoza (Gaspar), I, 778; II, **731-732**.
Ibáñez García (J. María), II, 698.
Ibarbourou (Juana de), IV, 1073.
Ibarra (E.), I, 411.
Ibesse (J.), III, 158.
Ibn Abbad de Roda, I, 729.
Ibn Assuz Haquim (Mohammad), I, 4.
Ibn Said Al-Magribi, IV, 819.
Ibn Zamrak, IV, 819.
Ibsen, II, 136; III, 219, 230, 231, 370, 412, 458.
Icaza (Carmen de), IV, **792**.
Icaza (Francisco A. de), I, 232, 233, 561, 564, 832, 834, 835; II, 39, 44, 51, 81, 83, 124, 145, 146, 326; III, 249; IV, 603.
Ifach (María de Gracia), IV, 706, 953, 1007.
Iglesia (Ramón), I, 307; IV, **752**.
Iglesia Alvariño (Aquilino), IV, **999**.
Iglesia y Carnicero (E. de la), III, 86.
Iglesias de la Casa (José), III, **85**, 91.
Ignacio de Loyola (San), I, 197, 430, 431, 497, 601, 647, 654, 656, 701, 707, 837, **838**, 839, 841, 842, 845; II, 269; III, 473, 474; IV, 722.
Ildefondo (San), I, 135.
Ilie (P.), III, 842.
Imaz (Eugenio), IV, **1155**.
Imbert (Louis), III, 490.
Imola (Benvenuto de), I, 262.
Imperial (Micer Francisco), I, **223-225**, 259.
Inca Garcilaso de la Vega (El). Véase Garcilaso de la Vega, «El Inca».
Induráin, IV, **1062**.
Inglés (Juan el), I, 126.
Ingres, IV, 1097, 1098.
Inocencio III, I, 147, 148.
Iranzo (Lucas de), I, 317.
Iriarte (Juan de), III, 6, 69, 582.
Iriarte (M. de), I, 776, 779.
Iriarte (Tomás de), III, 50, **69-71**, 72, 73, 74, 89, 443.
Iribarren (Manuel), IV, **748**.
Isabel de Ambía, IV, **1072**.
Isabel de Borbón, I, 400.
Isabel la Católica, I, 213, 318, 320, 323, 352, 416, 566, 644; IV, 793, 794.
Isabel II, III, 102, 227, 228, 298, 299, 300, 520, 529.
Isaías, I, 587, 605.
Isidoro (San), I, 2, 25, 120, 126, 129, 197, 262.
Isla (P. José Francisco de), II, 120, 156, 734, **759-766**, 767, III, 19, 28, 29, 30.
Ismael de Santa Teresa (P.), I, 749.
Isócrates, II, 87.
Ixart (José), III, 166, 215, 224, 227, 234.
Izquierdo (Francisco), IV, **944**.

J

Jack (W. S.), II, 671.
Jacob (A.), I, 66.
Jacob (Max), IV, 724.

Jaime I, I, 114, 169, 175, 301.
Jammes (Francis), III, 535, 549, 563.
Jara Carrillo (P)., III, 389.
Jardiel Poncela (Enrique), IV, **794-795**, 1154.
Jarnés (Benjamín), II, 652, 699; III, 20, 344; IV, **732-735**, 756, 829, 887.
Jáuregui (Juan de), II, **266-268**, 270; IV, 1152.
Jaspers, III, 577.
Jehuda de Cohen, I, 116.
Jehuda Haleví, I, 183.
Jehuda Mosca, I, 117.
Jenofonte, I, 507.
Jeremías, I, 72, 148, 385, 587, 790; III, 28; IV, 1080.
Jerena, I, 212.
Jérica (Pablo de), III, 73.
Jerôme de la Mère de Dieu, I, 749.
Jerónimo (San), I, 24, 92, 631.
Jeschke (Hans), III, 452, 454.
Jesús Sacramentado (P. Crisógono), I, 656.
Jiménez (Juan Ramón), II, 16; III, 236, 249, 513, 514, 515, 530, **531-546**, 549, 606, 614, 621, 622, 623, 625; IV, 649, 662, 669, 670, 679, 739, 746, 755, 756, 785, 792, 843, 844, 900, 971, 1008, 1039, 1042, 1084, 1146.
Jiménez (Salvador), IV, 787, **973**.
Jiménez Asúa, III, **596-597**.
Jiménez Campaña (R. P. Francisco), I, 724.
Jiménez de Enciso (Diego), II, **476-477**.
Jiménez de Urrea (Pedro M.), I, 408.
Jiménez Martos (Luis), IV, 1045, 1047, 1049, 1081, 1110.
Jiménez Moreno (W.), I, 792.
Jiménez Rueda (Julio), II, 285, 506, 512, 515, 520.
Job, I, 148, 269, 292, 636.
Jobit (Pierre), III, 339, 572.
Jofre de Loaisa, I, 117.
Johan (Ángel), IV, 998, 1043, 1045.
John Perse (Saint), IV, 1107.
Johnson (M. E.), I, 811.
Jones (Reyston O.), I, 380, 590.
Jordán (Lucas), III, 79.
Jordán de Urríes (José), II, 268; III, 605.
Jordanes, I, 33.
Jorge Pardo (E.), I, 706.
Jorge Sand, III, 162.
Jos (Emiliano), I, 792.
José I, III, 320.
José Prades (J. de), II, 327.
Jose Velázquez (Luis), III, 44.
Josefo (Flavio), I, 147, 311.
Joseph (Andrews), II, 119.
Jourdain (A.), I, 111.
Jouy, III, 133.
Jovellanos (Gaspar Melchor de), III, **76-83**, 84, 89, 92, 108, 110.
Jover (J. M.), III, 115.
Joyce (James), III, 276, 542, 552; IV, 928, 950.
Juan I, I, 196, 197, 198, 201, 202, 203, 211, 217, 484, 774.
Juan II, I, 210, 212, 217, 221, 225, 235, 242, 244, 245, 246, 247, 250, 258, 260, 263, 264, 268, 281, 289 299, 301, 304, 309, 311, 313, 314, 318, 326, 344, 358, 412, 413, 415, 416; II, 731, 738; .
Juan III, I, 462.
Juan XXIII, II, 55; III, 300; IV, 1129.
Juan Alfonso (arcediano de Santiago de Compostela), I, 117.
Juan Clímaco (San), I, 690.
Juan Crisóstomo (San), I, 267, 268; II, 730.
Juan Damasceno (San), I, 172.
Juan de Dios (San), IV, 737.
Juan de la Cruz (San), I, 281, 419, 421, 550, 609, 628, 641, 643, 655, 656, 658, 694, 698, 700, 701, 724, **725-749**, 750; II, 283, 737; III, 113, 332, 354; IV, 1005, 1028, 1030, 1092, 1094.
Juan de los Ángeles (Fray), II, 730.
Juan Evangelista (San), IV, 763, 778, 809.
Juan Manuel (Don), I, 107, **171-191**, 192, 193, 198, 230, 238, 240, 830; II, 523; IV, 716.
Juana Inés de la Cruz (Sor), II, **281-285**; IV, 1078, 1134, 1145.
Jubinal (Achille), I, 60, 68.
Juderías (J.), I, 479; II, 230, 767; III, 593.
Juliá Martínez (E.), I, 186, 712; II, 413, 421, 423, 424, 451, 594; III, 57, 111, 397, 439.
Julio II, IV, 813.
Julius, I, 59.
Jung, I, 656; II, 504.
Jungfer (J.), I, 3.
Junoy (José María), IV, 836, 837, **1059**.
Jurado Morales (José), III, **612**.
Juretschke (H.), III, 115, 355.
Jurgen (H.), IV, 764.
Juromenha, I, 545.
Jusserand, I, 72.
Justo de Santa María (Fray), II, 190.
Juvenal, I, 570; II, 212, 213, 214, 216, 313, 746; III, 261, 611; IV, 1119.

K

Kafka, IV, 834, 875, 941, 950, 1131.
Kant, III, 3, 117, 333, 354, 479, 498, 499, 571, 576; IV, 725.
Kanust (Karl), I, 65.
Kaspers (Willy), II, 551, 555.
Kastner (L. E.), I, 66.
Keith Ellis, IV, 737.
Keith-Falconer (I. G. M.), I, 109.

Keller (John RE.), II, 381.
Kempis (Tomás de), I, 657; II, 730; III, 29; 462, 464; IV, 860.
Keniston, I, 541, 543, 547, 550, 555, 557.
Kennedy (R. L.), II, 460.
Kerkeville, III, 327.
Keuck (Karl), I, 123.
Kierkegaard, III, 457, 473; IV, 727, 1015.
King (E. L.), III, 167, 245.
King (Georgiana G.), I, 457.
King de Vázquez-Arjona (Doris), III, 454, 550, 568.
Kirnen, III, 285.
Kirsner (R.), III, 602; IV, 842.
Klauber (Cath), IV, 773, 774.
Klaus (Heger), I, 2.
Klebs (E.), I, 80.
Klein, II, 30.
Kling, I, 83.
Klopstock, II, 386.
Knapp (William I.), I, 531, 557, 569.
Knapp Jones (Willis), II, 178.
Kneer (A.), II, 719.
Knust (Herman), I, 108, 173, 185, 187.
Kohler (E.), II, 407; III, 10.
König (Abraham), I, 796.
Kotzebue, III, 118.
Krappe (A. H.), I, 191; II, 476; III, 275.
Krause (Anna), I, 293; III, 338, 497.
Krauss (W.), II, 6, 451.
Krenkel, II, 597.
Kressin (H. M.), II, 617.
Krüger (Fritz), I, 14.
Kuersteiner (Albert F.), I, 204.
Kurth (G.), I, 26, 33.
Kuykendal (R. W.), III, 231.

L

La Bruyère, III, 407.
La Fontaine, I, 110, 186, 187, 509, 830; III, 72, 73, 407.
La Puente (Luis de), I, 840, **846-847**.
La Puente (Vicente de), I, 847.
La Rochefaucould, III, 4.
Laborda (Clemencia), IV, **791**.
Lacaci (María Elvira), IV, **1047**, 1077.
Lacalle (Ángel), II, 307; IV, **752**, 835, 942.
Lacoste (M.), II, 718; IV, 275.
Lacruz (Mario), IV, 915.
Ladrón de Guevara (José G.), IV, 1007, **1011-1013**, 1021, 1109.
Laercio (Diógenes), I, 507.
Laffón (Rafael), IV, 702, **770**, 954, 996, **999**, 1018, 1030, 1054.
Lafora (G. R.), III, **594**, **596**.
Laforestier, I, 629.
Laforet (Carmen), IV, 834, **842-847**, 851, 1073.
Lafuente Ferrari (Enrique), II, 334; IV, 752, **1151**.
Lagerkvist (Pär), IV, 871.
Lagoni (F.), IV, 441.
Lagos (Concha), IV, 1017, 1045, 1048, **1076-1081**.
Laguna (Andrés de), I, **440-441**.
Laguna (María F. de), IV, **791**.
Laiglesia (Álvaro de), IV, **795**, 1067.
Laín Entralgo (Pedro), I, 395, 686; II, 81; III, 348, 351, 454, 457, 507, 512, 593; IV, 854, **1056-1057**, **1153**.
Laínez (Pedro), I, **594**; II, 16, 58.
Laínez Alcalá (Rafael), IV, 745, **1062**.
Lajhon (L. A.), IV, 712.
Lama Yongden, IV, 922.
Lamana (Manuel), IV, 937.
Lamano y Beneyte (José), I, 13, 366.
Lamartine, III, 134, 247.
Lamb (N. G.), III, 158.
Lambert le Tort, I, 101, 102.
Lamberto (Alfonso), II, 98.
Lamennais (abate), III, 133.
Lampedusa, IV, 889.
Lande (Louis), III, 314.
Landínez (Luis), IV, **864**, 866.
Landmann, I, 513.
Landsberg, III, 577.
Lang (A.), I, 676.
Lang (H. R.), I, 31, 212.
Lange (A.), I, 423.
Langwitz, I, 676.
Lanuza, III, 142.
Lapesa (Rafael), I, 2, 3, 13, 21, 73, 74, 225, 227, 263, 281, 285, 287, 325, 486, 559, 560, 589, 625, 711, 842; II, 409; IV, **752**, 1062.
Lara (Gaspar Agustín de), II, 613.
Lara (María Victoria de), II, 185.
Lara (Manuel de), IV, 917.
Larcham (R. A.), I, 796.
Laredo (Bernardino de), I, **658**, 660, 690, 700, 707.
Larguier (Léo), III, 249.
Larra (Luis Mariano de), III, 206, 227, 234.
Larra (Mariano José de), I, 214; III, 87, 113, 117, 118, 127, **129-138**, 139, 153, 156, 170, 186, 198, 210, 265, 313, 321, 398, 447, 603; IV, 917, 1085.
Larragoiti (A. de), III, 392.
Larrahaga (P. V.), I, 839.
Larrea (Juan), IV, 640, **647**, 648, 697.
Larreta, III, 374, 376.
Las Casas (P. Bartolomé de), I, **478-479**, 676, 792; III, 106.
Láscaris Commeno (C.), III, 450.
Lasierra (M.ª Albert), III, 252.
Lasso de la Vega (A.), I, 230, 333, 578, 827, 834.
Lastanosa (Vicencio Juan de), II, 527, 700, 701, 703.
Latassa, III, 223.
Latini (Brunetto), I, 300.
Latino Pacato Drepanio, I, 129.

Latour, III, 222.
Laughrin (M. F.), III, 76.
Laurés (Juan), I, 851, 852, 856.
Lavallette (Robert), II, 235.
Laya, III, 223.
Lázaro (Ángel), III, 406, 416.
Lázaro Carreter (Fernando), II, 226; III, 46; IV, 714, **1152**.
Lea (Ch.), II, 730.
Leandro (San), I, 142.
Leavitt (Sturgis E.), II, 397, 431, 432.
Lebreton (J.), I, 749.
Lebrija. Véase Nebrija.
Lebrun, III, 198.
Lecea y García (C.), II, 171.
Leconte de Lisle, I, 346; III, 369, 590.
Ledesma (Alonso de), II, 270, 271.
Ledesma Miranda (Ramón), IV, **748-749**.
Ledesma (Rodrigo de), III, 51.
Lee Kennedy (R.), II, 657; IV, 1151.
Legaz Lacambra (L.), III, 341.
Legendre (Maurice), III, 475.
Legrand, III, 67.
Leibnitz, II, 764.
Leif Sletsjö, II, 90.
Leite de Vasconcellos (J.), I, 14.
Leiva Ramírez de Avellano (Francisco de), II, **663**.
Lejeune (Rita), I, 37.
Lenau, II, 449; III, 117.
Lenormand, II, 400, 408, 449.
Lentini, III, 388.
León IX, I, 142.
León X, I, 364, 367, 443, 449, 821.
León XIII, I, 649.
León (Arciporte), I, 101.
León (Fray Luis de), I, 272, 366, 419, 421, 426, 430, 549, 550, 593, 594, 596, 598, 599, 600, **601,-641**, 655, 661, 662, 663, 671, 673, 674, 675, 692, 694, 696, 697, 698, 700, 725, 732, 735, 737, 850; II, 58, 70, 143, 150, 170, 181, 231, 255, 308, 525, 686, 745, 767, 769; III, 6, 13, 26, 84, 88, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 102, 109, 110, 113, 122, 352, 353, 354, 378, 602; IV, 669, 691, 692, 763, 765, 776, 895, 990, 992, 1028, 1030, 1092, 1100, 1116.
León (Fray Pablo de), I, 674, 711.
León (René Armando de), 1147.
León (Ricardo), III, **438-439**, 442.
León Hebreo. Véase Hebreo.
León Máinez (R.), II, 14.
Léonardon (H.), I, 472.
Leopardi, III, 238, 239.
Leopoldo Alas, Clarín, III, 447.
Leroux de Lincy, I, 28.
Lesage, II, 127, 156, 174, 758, 765, 766.
Leslie (J. K.), III, 213.
Leturia (P.), I, 839.
Levi (Ezio), I, 60, 93, 316; II, 83, 477; III, 436, 507.
Levy (I. M.), II, 396.
Lewis (G. H.), I, 830; III, 104.
Ley (Ch. D.), I, 831.
Lezcano (Pedro), IV, **963**, 998, 1043, 1044.
Lida (Raimundo), II, 197, III, 379; IV, 546.
Lida de Malkiel (María Rosa), I, 242, 246, 263, 286, 288, 289, 290, 291, 387, 389, 392, 393, 395, 397, 399, 400, 457, 513, 548, 638, 739, 750; II, 211, 647.
Lidforss, I, 72.
Liebrecht (Félix), I, 773.
Lihani (J.), I, 382.
Lille (Alain), I, 308.
Lillo (S. A.), I, 796.
Limendoux (F.), IV, 988.
Limentani (Uberto), II, 238.
Lina Tagore, IV, **791**.
Linares (Luisa María), IV, **792**.
Linares Rivas (Manuel), III, 407, **416-417**, 422; IV, 1001.
Lincoln (J. N.), I, 7.
Linneo, II, 19.
Liñán de Riaza (Pedro), II, 128, **307**.
Liñán y Verdugo (Antonio), II, 178, 179, **182-183**.
Lippi (Filippo), I, 319.
Lipsio (Justo), II, 676.
Lista (Alberto), II, 295, 296; III, 74, **113-115**, 169, 172, 173, 174, 182, 246; IV, 1028.
Lister (J. Th.), III, 323.
Lizón (Adolfo), III, 598; IV, **1060**.
Loaces (Juan de), I, 780.
Lobo (Eugenio Gerardo), II, **746**.
Lobo Lasso de la Vega (Gabriel), I, 827; II, 21, 370, 419.
Lochkart (J. G.), I, 346, 347.
Locke, III, 35, 77, 89, 92.
Loewe, I, 17.
Lofrasso (Antonio de), I, 764.
Lollis (Cesare de), II, 92, 111, 124.
Lomba y Pedraja (José R. II, 396. 451; III, 108, 129, 138, 158, 184, 209, **603**.
Longares de Angulo, II, 128.
Longfellow, I, 138, 327, 347.
Longhurst (J. E.), I, 438.
Longo. Véase *Dafnis y Cloe*.
Lope de Barrientos (Fray), I, 235, 304.
Lope de Rueda, I, 409, 520, **828-831**, II, 86, 365; IV, 716.
Lope de Stúñiga, I, 285.
Lope de Vega, I, 11, 92, 94, 95, 99, 131, 140, 169, 188, 200, 214, 233, 255, 274, 281, 285, 323, 331, 338, 345, 346, 350, 352, 358, 359, 376, 397, 410, 419, 421, 422, 469, 559, 580, 655, 701, 702, 755, 771, 790, 791, 807, 808, 809, 819, 820, 825, 827, 828, 831, 832, 833, 834, 835; II, 2, 12, 13, 19, 21, 22, 23, 24, 27, 29, 46, 48, 52, 57, 58, 60, 62, 64, 65, 66, 68, 76, 84, 96, 98, 117, 129, 151, 164, 165, 167, 179, 181, 182,

189, 191, 192, 195, 203, 205, 206, 235, 243, 249, 250, 256, 284, 286, 287, 292, 298, 302, 303, 305, 307, 308, 313, 314, 322, **323-410**, 411, 413, 414, 417, 418, 419, 423, 424, 431, 434, 443, 447, 448, 452, 453, 458, 459, 466, 467, 468, 469, 474, 475, 478, 481, 485, 486, 487, 488, 490, 494, 495, 496, 503, 504, 506, 507, 509, 510, 511, 513, 514, 518, 519, 520, 523, 525, 531, 532, 540, 542, 543, 555, 556, 572, 573, 577, 578, 580, 582, 583, 585, 586, 593, 598, 602, 607, 613, 614, 615, 621, 625, 629, 631, 633, 636, 640, 641, 642, 650, 655, 657, 658, 659, 662, 664, 665, 671, 673, 674, 675, 676, 677, 689, 709, 720, 737, 738, 740, 755, 758; III, 12, 21, 22, 25, 26, 46, 47, 48, 49, 52, 59, 70, 75, 79, 86, 91, 92, 97, 105, 131, 146, 147, 148, 158, 165, 187, 193, 197, 225, 226, 233, 262, 297, 308, 314, 331, 351, 352, 353, 354, 335, 548, 551, 600, 601, 603, 633; IV, 653, 692, 713, 720, 724, 726, 727, 7144, 745, 752, 754, 759, 775, 785, 792, 794, 795, 796, 804, 817, 820, 957, 988, 991, 1019, 1022, 1034, 1036, 1037, 1041, 1043, 1068, 1070, 1079, 1082, 1086, 1087, 1100, 1102, 1107, 1122, 1129, 1131, 1132, 1133, 1136.

Lope Mateo, IV, 783, **1000**, 1053.

Lopetegui (L.), I, 839.

López (Alonso), I, 792; II, **673-674.**

López (Mario), IV, **999.**

López Alarcón (Enrique), III, **399-400.**

López Anglada (Luis), IV, 835, 952. 957, 960, **963**, 964, 1003, 1005, 1013, 1032, 1036, 1052, 1053, 1054, 1081, 1110.

López Argüello (A.), III, 185.

López Atocha (M.), I, 291.

López Barbadillo (Joaquín), II, 163.

López Barrera (J.), II, 157.

López Cortés, IV, 935.

López de Ayala (Adelardo), III, 203, 205, 211, **213-221**, 227, 282, 289.

López de Ayala (Canciller Pedro), I, 108, 145, 146, 160, 192, **195-210**, 215, 226, 242, 299, 301, 302, 304, 472, 506, 643; II, 523.

López de Ayala (Ignacio), III, 46.

López de Cortegana (Diego), I, 428.

López de Gómara (Francisco), I, **475-477**; IV, 855.

López de Haro (Rafael), III, 437, **438.**

López de Hoyos (J.), II, 6.

López de Jerez (Francisco), I, 473.

López de Mendoza (Iñigo). Véase Santillana (Marqués de).

López de Sedano, I, 778, 827; IV, 70.

López de Toro (J.), I, 588, 613; III, 38.

López de Úbeda (Francisco), II, **160-161**, 162.

López de Úbeda (Juan), II, 294.

López de Velasco (Juan), I, 446.

López de Villalobos (Francisco), I, 821.

López Estrada (Francisco), I, 304, 590, 756, 759, 771; II, 36, 268; IV, 770, **1152.**

López-Ibor (Dr.), IV, **1155.**

López Martín (Fernando), III, 400.

López Montenegro, III, 339.

López-Morillas (J.), III, 339.

López Núñez (J.), III, 172, 243.

López Ortiz (Pedro), IV, **779.**

López Pacheco (Jesús), IV, **1100-1101.**

López Peláez (A.), III, 12.

López-Picó (José María), II, 270; IV, 665, **778**, 974, 1034, 1049, 1142, 1143, 1144.

López Pinciano (Alonso), I, 828.

López-Pinillos (José), III, **424-425.**

López Prudencio (José), I, 816; III, 355, 497.

López Rubio (José), IV, **1066**, 1070.

López Ruiz (José), IV, **1130-1136**, 1139.

López Salinas (Armando), IV, 905.

López Silva (José), III, 234.

López Soler (Ramón), III, 119, 207, 265, 266.

López Tascón (José), II, 465.

Lorena (Claudio), II, 450; III, 245, 383.

Lorenz (E.), III, 370.

Lorenzo (Pedro de), IV, **894-896**, 908, 970.

Lorenzo (San), I, 91.

Lorenzo Cáceres (Andrés de), IV, **1062.**

Lorris (Guillaume de), I, 271, 286, 287.

Losada de la Torre (J.), IV, 420.

Lotti (Cosme), II, 393, 607.

Loyola. Véase Ignacio (San).

Lozano (Cristóbal), II, **189**, 350; IV, 86.

Lozano Guirao (P.), IV, 213.

Lozoya (Marqués de), I, 196.

Luc Estang, IV, 927.

Luca de Tena (Cayetano), IV, 796.

Luca de Tena (Juan Ignacio), IV, 794.

Luca de Tena y Brunet (Torcuato), IV, **861**, 940.

Lucano, I, 125, 127, 130, 244, 246, 261, 262, 263, 274, 307, 406; II, 243, 267; III, 12, 33, 40, 140; IV, 957.

Lucas (Francisco X.), IV, 1001.

Lucas (San), I, 187.

Lucas de Tuy, I, 52, 127.

Lucena (Fernando de), I, 291.

Lucena (Juan de), I, 246, 317.

Luceño (Tomás), III, **234.**

Luciano, I, 234, 433, 437, 438, 439, 440, 469; II, 80, 548, 715.

Lucie-Lacy, II, 409.

Lucinio del Santísimo (P.), I, 717.

Ludwig King (Edmund), III, 245.

Ludwig Selig (Karl), I, 579.

Luelmo (José María), IV, 702, **998**, 1013, 1054.

Luengo (Segismundo), IV, **852**.
Lugones, III, 361.
Luis, rey de Francia (San), I, 104, 112, 114.
Luis (Leopoldo de), IV, 701, **956-960**, 993, 1020.
Luján de Sayavedra (Mateo), II, 140, 141, 159.
Lulio (Raimundo. Véase Llull (Ramón).
Lummis, I, 479.
Lumsden (Audrey), I, 546; II, 241.
Luna (Álvaro de), I, 221, 243, 244, 245, 246, 261, 264.
Luna (M.), I, 523, 525; II, 126, 127, 128, 175.
Luna (Juan de), II, 126.
Lunacharsky, II, 124.
Luque Faxardo (Francisco de), II, 673.
Lutero, I, 368, 817; IV, 1108.
Luzán (Ignacio de), II, 252, 303, 613, 733; III, **20-24**, 25, 26, 53, 55, 70, 121, 122.
Luzón (Adolfo), IV, **861**.
Lyly (John), I, 503, 509;.

LL

Llaguno y Amirola, I, 204; III, 45.
Llampillas (Xavier), III, **40**.
Llaneza (M.), I, 679.
Llanos (Padre), IV, **777**.
Llobera (P. José M.ª), I, 616, 629.
Llor (Miguel), IV, **1053**.
Llorens y Barba (Vicente), III, 174, 348.
Llorente (J. A.), II, 156, 766, 767.
Llorente (Teodoro), III, 263, 282.
Llull (Ramón), I, 152, 178, 179, 238, 268, 387, 419, 643, 856; II, 181; III, 13, 260, 261, 588; IV, 779, 1142,

M

Ma de Lera (Ángel), IV, **945-947**.
Mac Clelland (I. L.), II, 739; III, 19, 68, 117.
Mac Crary (W. C.), II, 400.
Mac Curdy (Raymond R.), II, 634, 637.
Mac Guire (E.), III, 130.
Macdonald (Ivez), I, 258.
Maceira (A. G.), III, 77.
Macías, I, **212-215**; IV, 646.
Macías (M.), I, 116.
Macías Picavea (Ricardo), III, 512.
Macrí (Oreste), I, 579, 581, 582, 584, 588, 590, 629.
Machado (Antonio), I, 82, 83, 133, 141, 347; III, 245, 454, 466, **498-507**, 513, 549, 569, 606, 607, 608, 612, 616, 619, 693; IV, 736, 755, 787, 815, 947, 965, 973, 995, 999, 1009, 1020, 1040, 1041, 1046, 1047, 1050, 1051, 1053, 1060, 1103, 1117, 1120, 1123, 1148.
Machado (Manuel), I, 57, 83; III, 176, **384-387**, 390, 442, 513; IV, 746, 755, 771.
Machado Bonet (O.), IV, 714.
Machaut (Guillaume), I, 292.
Madach, III, 150.
Madariaga (Salvador de), II, 107, 112; III, 549, 568, **594-596**.
Madrazo (P. de), I, 121; III, 54, 335.
Maeterlinck, III, 230, 492, 615, 619; IV, 711, 718.
Maeztu (Ramiro de), I, 392, 398, 399; II, 63, 107, 111; III, **503-510**; IV, 728, 1086.
Magariños (Santiago), IV, **1060**.
Mahoma, I, 142, 220.
Maimónides (Moisés ben), I, 268, 308, 426.
Mal-lara (Juan de), I, 527, 577, 578, 579, 582; II, 11, 136.
Maldonado (Juan), III, 429.
Maldonado de Guevara (Francisco), II, 103, 718; III, 364; IV, **752**, 753.
Malebranche, II, 554; III, 35.
Malo de Molina (Joaquín), IV, **1118**.
Malón de Chaide, I, 498, 622, **664-671**, 675, 684, 696, 697; II, 349, 651; IV, 775, 776.
Malvezzi (Conde Virgilio), III, 23.
Mallarmé, III, 364, 574; IV, 975.
Mancini, IV, 896.
Manegat (Julio), IV, 940.
Manet, III, 187; IV, 1010.
Mann (Tomás), IV, 736, 837.
Manrique (Alonso), I, 428.
Manrique (Fray Ángel), II, 687.
Manrique, Gómez. Véase Gómez Manrique.
Manrique (Jorge), I, 226, 233, 249, 255, 256, **320-328**, 351, 353, 358, 359, 419, 422, 572, 574, 724, 791; II, 401, 403, 404; III, 48, 86, 181, 251, 277; IV, 991.
Manrique (Padre), III, 277.
Manrique de Lara, IV, 1017.
Mantegna, III, 585; IV, 962.
Mantero (Manuel), IV, 1048, 1077, **1098-1100**.
Manucio (Pedro), I, 778.
Manuel I, I, 453.
Mañach (J.), II, 93.
Mañer (Salvador José), II, 768; III, 19.
Map (Walter), I, 162, 165.
Mapes (Erwin K.), III, 364.
Maquiavelo, I, 197, 610, 612, 663; II, 29, 56, 227, 705.
Maragall, III, 362, 582; IV, 694, 785, 1118, 1144.
Marañón (Gregorio), I, 309, 313, 424, 425, 515, 517, 523, 613, 776; II, 429, 452; III, 9, 11, 12, 13, 19, 514, 556, 568, **591-594**, 598; IV, 836, 853, 1151.

Marasso (Arturo), I, 519, 627; II, 93, 238; III, 369, 379.
Maravall (Antonio), I, 389, 582.
Marcel (Gabriel), IV, 834, 954.
Marcial, II, 212, 213, 214, 709; III, 40, 70; IV, 1085.
Marco Antonio, I, 698.
Marco Aurelio, I, 507; III, 114.
Marco Revilla (J.), III, 256.
Martín Marcos (Luis), IV, **1117**.
March (Pedro), I, 271; IV, 1144.
Marchena, III, 112.
Marden (C.), I, 78.
Marechal (J.), I, 656; IV, 686.
Marenduzzo (E.), III, 87.
Margraf (N.), II, 555.
María de San Juan Evangelista (Sor), IV, 778.
Mariana (P. Juan de), I, 1, 10, 113, 116, 803, 837, 841, **847-856**; II, 181, 436, 694, 702, 768; III, 12, 37, 38, 552.
Mariana Pineda, IV, 713.
Marías (Julián), III, 475, 577, 582; IV, 835, **1058**, 1089, 1155.
Marichal (Juan), I, 513; III, 88, 602.
Marichalar (Antonio), IV, **741**, **1059**.
Marín (N.), II, 749.
Marín-Baldo (M. F.), IV, **1060**.
Marín Ocete (Antonio), I, 572, 573, 651.
Marineo Sículo (Lucio), I, 530, 531, 541.
Marinetti, III, 384, 627.
Marino, II, 339; III, 22, 23.
Mariscal Montes (Julio), IV, **1048**.
Marivaux, II, 639, 656; III, 2, 64. 419.
Marlowe, I, 406, 808; II, 21, 54, 68.
Marmontel, III, 29.
Marone (G.), II, 718.
Marot (Clément), I, 373.
Marquerie (Alfredo), IV, 795, **1001**, 1154.
Marques Braga, I, 466.
Marqués y Espejo (A.), III, 12.
Márquez (Juan), I, **663-664**, 850; II, 705.
Márquez Villanueva (Francisco), I, 519.
Marquina (Eduardo), I, 57, 714; II, 464, 737; III, 195, **393-398**; IV, 722, 1134.
Marquina (Rafael), III, 397, 589.
Marsé (Juan), IV, 940, **941**.
Martell (D. E.), II, 636.
Martí (Enrique), III, 245, 389, IV, 755.
Martí (Juan), II, 98, 140, 141.
Martí Grajales (F.), I, 824; II, 423.
Martin (H. M.), II, 394.
Martín Abril, IV, 1137.
Martín de Jesús María (P.), I, 724.
Martín Gaite (Carmen), IV, 918.
Martín Girard. Véase Suárez (Gonzalo).
Martín Jiménez (J.), I, 360.
Martín-Retortillo (C,). III, 341.
Martín Santos (Luis), IV, **926-928**, 938, 950.
Martinanche (E.), III, 330, 408.
Martinengo (A.), III, 171, 183.
Martínez (Juliá), II, 478.
Martínez (O.), I, 380.
Martínez (P. Ángel), IV, **1001**, 1030, 1032, 1039.
Martínez Arenas (José), IV, 781.
Martínez Cachero (J. M.ª), III, 366, 445, 497; IV, 856, 915.
Martínez de Aupiés (Martín), I, 364; III, 19.
Martínez de Burgos (M.), I, 734, 749.
Martínez de Cuéllar (Juan), I, 294, 762; II, 716.
Martínez de la Rosa (Francisco), I, 56; III, 82, 118, **119-128**, 129, 130, 131, 148, 201, 207.
Martínez de Medina (Diego y Gonzalo, I, **226-227**.
Martínez de Meneses (Antonio), II, 478, 640, 658, **663**; III, 226.
Martínez de Toledo (Alfonso). Véase Talavera (Arcipreste de).
Martínez del Cerro (Miguel), IV, 783, 998.
Martínez del Mazo, II, 168, 591, 639; III, 2.
Martínez Durán (Baltasar), III, 243.
Martínez Ferrando (J. E.), I, 292.
Martínez Marina (Francisco), I, 120; III, 42.
Martínez-Mena (Alfonso), IV, **943-944**.
Martínez Montiño, I, 237.
Martínez Nadal (R.), IV, 659.
Martínez Olmedilla (Augusto), III, **638**.
Martínez Remis (Manuel), IV, 1139.
Martínez Ruiz (José), Véase *Azorín*.
Martínez Sagi (Ana María), IV, **1073**.
Martínez Sierra (Gregorio), II, 654; III, 220, **417-418**.
Martínez y Martínez (F.), II, 100.
Martínez y Martínez del Portal (José), IV, **1105**.
Martins (H.), IV, 686.
Martir d'Anghiera (Pietro), I, 778.
Mártir Rizo (Juan Pablo), II, 674, 694.
Martyr (Pietro), I, 541.
Marullo (Teresa), I, 141.
Marx, IV, 1129.
Marra-López (José R,). IV, 720, 735, 736, 737, 873, 935, 936, 948.
Marrast (R.), IV, 714.
Marrero (Vicente), III, 510; IV, **1058**.
Marrodán (Mario Ángel), IV, **963-965**, 1007, **1013-1017**.
Mas (A.), II, 214.
Masdeun (P.), I, 53.
Masdeu (Juan Francisco de), II, 767; III, **35-38**, 40, 106.
Masoliver (Juan Ramón), IV, 941, 975, 976, 1097.
Masriera (Miguel), IV, 1076.
Massana, IV, 779.

Massenet, II, 122.
Massip (Paulino), IV, 755, **876-877**.
Mata (Pedro), III, 437.
Mata Carriazo (Juan de), I, 244, 307, 470.
Mateos (Juan), I, 408.
Mateu (Felipe), I, 417.
Matfre Ermengaud, I, 270.
Matías del Niño Jesús (P.), I, 749.
Matisse, IV, 1010.
Matos Fragoso (Juan de), II, 62, 473, 654, 661-662.
Matute (Ana María), IV, **847**, 915, 951.
Maupassant, III, 525; IV, 987.
Maury (Juan María), III, **111-112**.
May (T. E.), II, 467.
Mayáns (Francisco José), III, 4, 6, 8, 31, 38, 44; IV, **972**, 976.
Mayáns y Siscar, II, 14.
Mayáns y Siscar (Gregorio), II, **767-770**.
Mayer-Lübke, III, 601.
Maza Solano (T.), II, 384.
Mazo (Juan Bautista del), II, 450, 647, 649.
Mazzei (P.), I, 376.
Medina (Arturo), IV, 1081.
Medina (Bartolomé de), I, 600, 605, 675.
Medina (Francisco de), I, 578.
Medina (José Toribio), I, 795, 796, 797; II, 36, 51.
Medina (Juan de), I, 602.
Medina (Vicente), III, 389, **405**, 389, 466.
Medina (Pedro de), I, **467-468**.
Medina y Medinilla (Pedro), II, **307**.
Medio (Dolores), IV, **849-850**, 859.
Medrano (Francisco de), I, 301, **594-595**.
Medrano (Fray Manuel Joseph de), I, 676.
Mela y González, I, 778.
Mele (Eugenio), I, 471, 564, 781; II, 51, 124, 718, 719.
Meléndez (Pedro), I, 188.
Meléndez Valdés (Juan), I, 187, 299, 346; II, 310; III, 5, 71, 76, 79, 84, 85, 86, **88-100**, 101, 102, 107, 108, 109, 115, 118, 120, 141, 173, 246; IV, 678, 754, 952, 1140.
Melo (Francisco Manuel de), II, **682-685**, 693.
Melón (José A.), III, 52.
Mély (F. de), I, 812.
Mena (Juan de), I, 214, 244, 245, **246-263**, 285, 288, 304, 317, 331, 360, 361, 364, 388, 419, 530, 572; II, 243, 400, 401; III, 140; IV, 957, 967, 968.
Mena (Pedro de), I, 64, 384, 655, 666, 669; II, 349.
Mendez dos Remedios, I, 453.
Méndez (Concha), IV, **709-710**.
Méndez (F.), III, 41.
Méndez Bejarano (M.), III, 112, 184.
Méndez Herrera (José), IV, **1001**.
Méndez Plancarte (Alfonso), III, 367, 379.
Méndez Rayón, I, 238.
Mendieta (Fray Jerónimo de), I, **479**.
Mendizábal (Federico de), IV, **1136-1140**.
Mendoza (Bernardino de), II, 685, 715.
Mendoza (Fray Iñigo de), I, 348, 350, **351-354**, 812.
Menéndez Pidal (Ramón), I, 2, 3, 6, 8, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 26, 27, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 50, 51, 52, 53, 55, 57, 59, 60, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 100, 103, 117, 125, 127, 128, 131, 146, 147, 165, 166, 169, 170, 174, 194, 212, 213, 217, 225, 227, 328, 330, 331, 332, 333, 334, 338, 339, 344, 345, 388, 408, 411, 472, 479, 557, 571, 574, 576, 593, 600, 627, 629, 630, 712, 780, 820, 833, II; 84, 92, 326, 356, 451, 463, 466; III, 76, 192, 338, 358, 571, **598-601**, 602, 603; IV, 753, 820, 1062, 1087.
Menéndez y Pelayo (Marcelino), I, 23, 30, 35, 57, 60, 67, 80, 82, 85, 94, 111, 143, 144, 149, 150, 151, 168, 169, 173, 186, 189, 192, 193, 194, 196, 197, 200, 201, 205, 210, 212, 214, 217, 224, 226, 227, 230, 234, 236, 237, 238, 241, 242, 243, 246, 247, 252, 258, 262, 264, 270, 273, 283, 285, 289, 291, 293, 295, 297, 299, 302, 303, 308, 315, 316, 318, 325, 327, 329, 331, 336, 347, 348, 351, 335, 358, 374, 376, 388, 392, 398, 408, 409, 416, 423, 424, 426, 432, 433, 435, 437, 438, 443, 444, 447, 449, 452, 453, 459, 462, 468, 469, 485, 490, 493, 498, 506, 507, 523, 216, 527, 528, 531, 535, 543, 611, 617, 618, 620, 629, 647, 661, 696, 698, 742, 743, 756, 759, 761, 764, 771, 772, 773, 793, 796, 822, 825; II, 72, 74, 78, 81, 85, 89, 100, 124, 126, 127, 128, 141, 161, 172, 175, 261, 285, 302, 307, 352, 358, 328, 396, 389, 392, 398, 399, 431, 448, 462, 463, 466, 480, 506, 512, 523, 581, 593, 598, 602, 615, 636, 645, 674, 675, 677, 678, 717, 730; III, 10, 11, 22, 28, 31, 34, 39, 44, 50, 54, 61, 72, 73, 75, 76, 80, 85, 102, 104, 110, 113, 129, 139, 184, 255, 259, 261, 262, 282, 290, 292, 295, 296, 304, 308, 323, 327, 330, 330, 337, 338, 339, 340, 346, **348-355**, 357, 358, 359, 441, 442, 443, 446, 448, 488, 599; IV, 1087.
Mengs, III, 35.
Mercader (Trina), IV, **1074**.
Mercier, IV, 1058.
Merchán (Rafael M.), III, 243.
Meredith (Joseph A.), I, 810.
Meregalli (F.), III, 497, 568.

Merimée (Ernest), II, 196; III, 25, 46, 100, 104.
Mérimée (Henry), I, 771; II, 423; III, 436.
Merimée (Paul), III, 59.
Merimée (Próspero), I, 96, 141; III, 187, 266, 370.
Merino (Emilio), IV, 901.
Mesa (Enrique de), I, 640; III, 394. 898, 400, **606-607.**
Mesa (P. Carlos E.), IV, 759, 771.
Mesa (R.), I, 724; III, 297.
Meseguer Mendoza (J.), I, 354.
Mesonero Romanos (Ramón de), II, 725; III, 52, 61, 108, 162, 198, **209-210**; IV, 744.
Messía de Leyra (Antonio), II, 217.
Mestre Climent (Diego), IV, 707.
Metastasio, III, 66, 89, 91.
Metford (J. C. J.), III, 115.
Metge (Bernat), III, 588.
Metternich, III, 346; IV, 721.
Mettmann (Walter), I, 133.
Meun (Jean de), I, 271, 286, 287, 288.
Mexía (Hernán), I, 317.
Mexía (Pedro), I, **468-470**, 502, 525, 807.
Meyer (M. E.), II, 319.
Meyer (Paul), I, 100.
Michaelis de Vasconcellos (Carolina), I, 30, 168, 212, 292, 335, 569, 591, 738.
Michaud (Louis), I, 83.
Michel (F.), I, 194.
Michel Ange (P.), I, 659.
Michels (J.), I, 781.
Michels (W.), II, 617.
Miess (R. J.), III, 73.
Migir (Fray), I, 222.
Miguel Ángel, I, 501, 666; II, 323, 327, 697, 712; III, 112, 344, 377, 571; IV, 809, 813.
Miguélez (P.), I, 437.
Migne, I, 109.
Mihura (Miguel), IV, 795, 908, **1067**.
Milá y Fontanals (Manuel), I, 29, 30, 35, 57, 59, 60, 62, 144, 328, 332, 347; II, 614; III, 139, 348, **358**, 603.
Milán (Luis), I, 502.
Milizia, III, 35.
Milton, III, 78, 112, 529, 554.
Milla Ruiz (Antonio), IV, **999**, 1123, 1124.
Millán Astray (Pilar), IV, 794, 1096.
Millares (Agustín), III, **603**; IV, 782, 835, 998, 1043, 1044.
Millares (José María), IV, 998, 1043, 1045.
Millares (Manuel), IV, 1045.
Millares Carlo (A.), I, 105, 486; III, 7, 8, 11, 12.
Millás Vallicrosa (José M.ª), I, 24, 623, 771.
Millé y Jiménez (Juan), II, 92, 111, 178, 325, 410.
Millet, III, 267; 429.
Millington Synge (John), IV, 713.
Minguió (L.), III, 103.
Miquel y Planas (R.), I, 296, 297, 299, 516.
Miquelarena (Jacinto), IV, **827-828**, 829.
Mir, III, 432.
Mir y Cejador, I, 647, 648, 710, 788, 850; II, 702; III, 347.
Mira (Juan José), IV, 865.
Mira de Amescua (Antonio), I, 96, 143, 233, 257, 323, 675, 676, 683; II, 61, 68, 167, 182, 192, 385, 418, 419, 462, 463, **466-475**, 477, 478, 505, 507, 514, 521, 531, 564, 573, 593, 602, 621, 622, 640, 642, 648, 652, 654, 664, 715, 725, 734, 738, 739; III, 47, 48, 269.
Miralles Carlo (Juan), IV, **782**.
Miranda (Agustín), IV, **751**.
Miranda (Luis de), I, 820.
Mireya Suárez, I, 517; II, **131**.
Miró (Clemencia), III, 568.
Miró (Gabriel), I, 146; III, 276, 437, 514, 532, 552, **561-567**, 568; IV, 678, 681, 692, 755, 756, 831, 896, 944, 1079.
Miró Quesada (A.), I, 794.
Mistral (Gabriela), IV, 788.
Mitjana (R.), I, 364.
Mitterer (R.), II, 396.
Modave (J.), III, 437.
Modigliani, IV, 928.
Mohamet, III, 51.
Mohl (J.), I, 28.
Moisés, I, 587.
Mola, I, 173.
Molas (J.), I, 531.
Möldeke, I, 100.
Molière, I, 689; II, 29, 64, 65, 119, 156, 163, 405, 429, 451, 509, 520, 523, 656, 762, 765; III, 2, 12, 24, 54, 58, 59, 63, 64, 66, 104, 113, 325, 719.
Molina (Antonio), IV, **928-930**, 938.
Molina Sánchez (José Antonio), III, 389; IV, 1104.
Molina (Luis de), I, 675, 838; II, 269, 464.
Molina (Robertello de), II, 360.
Molinos (Miguel de), II, **730**; III, 203.
Mompou, IV, 1094.
Monasterio (I.), I, 663.
Moncada (Francisco de), II, **680-681**, 693; III, 155.
Mondéjar (Marqués de), I, 116; III, 3, 38.
Monguió (L.), III, 84.
Monmouth (Godofredo de), I, 126.
Monroy y Silva (Cristóbal de), II, 665.
Monseignat, I, 53.
Montaigne, I, 502, II, 232; IV, 1108,
Montalbán. Véase Pérez de Montalbán.
Montalbo, I, 484, 485, 487, 488, 489..
Montaner (Joaquín), III, **400-401**.

Monteiro (J. I. G), I, 453.
Monteiro (P.), III, 89.
Montemayor (Jorge de), I, 323, 591' 753, 754, 755, **756-759**, 760, 770, 771, 775; II, 31, 40, 86, 402.
Montengón (Pedro), II, 718; III, **28-29**, 78.
Monterde (A.), IV, 686.
Montero Alonso (J.), III, 213, 397, 406; IV, **1060**.
Montero Díaz (Santiago), I, 129; II, 93, 604; III, 12; IV, **1061**.
Montero Padilla (J.), III, 44, 153; IV, 1117.
Montero Sanchís (A.), III, 497.
Montes (Eugenio), III, 520, 521, 531; IV, 750, 751, 754, **811-813**.
Montesa (Carlos), I, 426.
Montesdoca, I, 778.
Montesino (Ambrosio), I, 350, **355-357**; IV, 758.
Montesinos (José F.), I, 410; II, 308, 337, 342, 348, 353, 368, 372, 402, 404, 407; III, 86, 275, 278, 287, 290, 295, 352, 380, 390, 405, 544; IV,**752**.
Montesinos (Rafael), IV, **965**.
Montesquieu, III, 35, 87, 89.
Monteverdi (A.), II, 597.
Monteverdi (Claudio), IV, 813.
Montiano Placeres, IV, 1140.
Montiano y Luyando (Agustín de), I, 823; II, 5; III, 25, 26, 45.
Montoliu (Manuel de), III, 42, **603**.
Montoro (Antón de), I, 314, **315-316**, 351; III, 167, 582.
Montoro Sanchís (Antonio), IV, 1153.
Montoto (Santiago), II, 302; III, 245, 283.
Montoya (Fray Luis de), I, 662.
Monzón (Francisco de), I, 499.
Moñino (R.), I, 487.
Mora (José J. de), I, 679.
Moraes (Francisco de), I, 494.
Morales (Ambrosio de), I, 420, 600, 609, **784-785**.
Morales (Cristóbal de), II, 662.
Morales (M.), IV, **1152**.
Morales (María Luz), IV, 755, 835, **851-852**, 1076.
Morales (Rafael), III, 384; IV, 908, **960-961**, 1002, 1003, 1054, 1086.
Morales (Tomás), III, **379-384**, 390, 588, 613, **614**, 620; IV, 1032, 1126.
Morales Oliver (Luis), I, 234, 613; IV, 752.
Morán (Fernando), IV, 940.
Morán (Jerónimo), II, 6.
Moratín. Véase Fernández de Moratín.
Moravia, III, 438.
Morawski (Joseph), I, 233.
Morayta (M.), III, 12.
Morby (E. S.), I, 836; II, 185, 362.
Morcillo (C.), II, 331.
Morcuende, I, 773.
Moréas, IV, 975.
Morel-Fatio, I, 67, 72, 100, 108, 193, 248, 252, 358, 470, 472, 519, 569, 587, 706, 711, 820; II, 7, 100, 145, 717, 769, 770.
Moreno (A.), IV, 685, 835.
Moreno (Diego), IV, **1000**.
Moreno (R. B.), III, 131.
Moreno Báez (E.), I, 771; II, 150; III, 544, 568; IV, 752, **1150**.
Moreno de Tejada, III, 70.
Moreno Padilla (José), III, 64.
Moreno Villa (José), I, 828, 829; III, 169, 172, 176, 179, 182, 500, **607-609**; IV, 702.
Morente (M. G.), III, 582.
Morera Sammartín (A.), III, 161.
Moreto y Cavana (Agustín), I, 11, 359; II, 62, 166, 167, 168, 405, 420, 473, 478, 509, 523, 532, 635, 639, 640, **647-657**, 658, 660, 665; III, 2, 12, 26, 59, 64, 135, 157, 165, 166, 554, IV, 821.
Morf (M.), I, 147.
Morgado (Alonso de), I, 576; II, 11.
Morínigo (M. A.), II, 345.
Morley (S. Griswold), I, 31; II, 381, 406, 448, 460, 523; III, 330.
Moro (V.), III, 107.
Moroña (Conde de), III, 111.
Morreale de Castro (M.), I, 237, 536.
Morrero (Vicente), III, 582.
Mosco, I, 751.
Mosquera de Figueroa, I, 579.
Mostaza (Bartolomé), IV, 783, 826, 847, 901, **994-995**.
Motamid, I, 188.
Motta Salas (J.), II, 299.
Mounier (Emmanuel), IV, 835.
Mourlane Michelena (Pedro), III, 638; IV, 742, **755**, 768, **1059**, 1154.
Mozart, I, 835; II, 56, 449, 451, 639, 649; III, 1, 2, 64, 77, 93; IV, 1022.
Muelas (Federico), IV, 838, 958, **989-992**, 1001, 1139.
Múgica (Rafael), Véase Gabriel Celaya.
Muiños Sáenz (Conrado), I, 615, 629, 638, 640, 663.
Mulder (Elisabeth), IV, **1075-1076**.
Mulert (W.), I, 233.
Mulrony (M.), I, 389.
Müller (E.), I, 53, 100.
Mundy (J. H.), III, 213.
Muntaner (Ramón), II, 681; III, 155.
Müntz (Eugène), I, 812.
Muñoz (Luis de), I, 679.
Muñoz (V.), II, 466.
Muñoz Alonso (A.), III, 355, 568; IV, 973, **1155**.
Muñoz Barberán, IV, 1027.
Muñoz Cortés (M.), I, 823; II, 211, 499, 500; IV, 840, 1087, **1152**.
Muñoz de Buendía (María Luisa), IV, 792.
Muñoz Iglesias (S.), I, 641.
Muñoz Rojas (José Antonio), IV, **971**.
Muñoz Romero (T.), I, 19.

Muñoz Seca (Pedro), III, 67, 415, **425-426**; IV, 711, 795.
Múñoz Sendino (José), I, 641.
Mur Oti (Manuel), IV, **861**.
Muratori, III, 20, 21, 24, 121.
Murciano (Antonio), IV, **1017**, 1076.
Murciano (Carlos), III, 258; IV, 686, **1017-1023**, 1076, 1130.
Muret, II, 156.
Murillo, I, 94, 95, 352, 701; II, 46, 133, 269, 286, 289, 233, 390, 424, 441, 443, 651, 662; III, 79, 112, 219, 245, 325, 335; IV, 656, 1034.
Murillo (Fray Diego), II, 686.
Murillo Ferrol (F.), II, 698.
Mussafia (A.), I, 93, 358.
Musset (Alfredo de), III, 247, 248, 262.
Mussorgsky, II, 371, 478, 725.

N

Nácher (Enrique), IV, **856-857**.
Nadal (Eugenio), I, 531.
Nadal (Joaquín María de), IV, **1059**.
Napoleón, III, 102, 104, 129, 273.
Narváez (Rodrigo de), I, 413.
Nasarre (Blas), II, 613; III, 25, 26, 121.
Navagiero (Andrea), I, 515, 531, 535; III, 23, 371; IV, 1027.
Navarrete (F. de), I, 468, 541, 542; II, 11.
Navarro (A.), III, 71.
Navarro González (Alberto), II, 104.
Navarro (Diego), III, 239; IV, 783, 976.
Navarro (Leandro), IV, 253.
Navarro Ledesma (Francisco), II, 14, 123; III, 253.
Navarro Ramos (Enrique), I, 385.
Navarro Tomás (T.), I, 16, 324, 542, 547, 557, 721, 724; III, **600-601**.
Navarro Villoslada, III, 209.
Naylor (Eric W.), IV, 1090.
Nebrija, I, 1, 311, 349, 364, 365, 366, 386, 421, 423, 425, 451, 592; II, 673, 767.
Neddermann (Emmy), III, 546.
Neill (O'), IV, 1066.
Nelson, III, 102, 325.
Nerón, III, 357.
Neruda (Pablo), IV, 705, 766, 975, 1019.
Nerval, IV, 981.
Nervo (Amado), II, 285; III, 245, 361, 384.
Néstor de la Torre, III, 380.
Neumann (M. H.), II, 125.
Newton, II, 764; III, 92, 97; IV, 724.
Nicolás Antonio, I, 518; II, 156, **731**, 732, 768; III, 3.
Nicolau d'Olwer (L.), I, 792.
Nicolay (Clara Leonar), I, 571.
Niedermayer (Franz), III, 576, 577.
Nieremberg (Juan Eusebio), I, 448, 847; II, 694, **729-730**.
Nieto, IV, 941.
Nietzsche, I, 454; II, 105, 233, 505, 717; II, 433, 445, 452, 453, 474, 477, 480, 577; IV, 727, 896, 900, 982, 1091, 1106, 1108.
Nifo (Agustín), I, 778.
Nipho (Francisco Mariano), III, 25, 27,66.
Niseno (Fray Diego), II, 687.
Nodier (Charles), I, 141; II, 100.
Nocedal (Cándido) III, 76, 77.
Noel (Eugenio), III, **510-512**; IV, 946.
Noia (J. de), III, 209.
Nola (Ruperto de), I, 237.
Nombela (Julio A.), III, 243.
Nonell, IV, 1093.
Nora (Eugenio G. de), III, 560; IV, 735, 737, 740, 802, 849, 850, 851, 853, 854, 859, 862, 864, 866, 867, 872, 875, 876, 877, 885, 887, 890, 893, 894, 905, 914, 919, 940, 941, 942, **961**.
Northup (G. T.), I, 830; II, 407, 594, 597, 725.
Novo y Chicarro (P. de), II, 116.
Novoa (Matías de), II, 686.
Novoa Santos (R.), I, 703; III, **594**.
Nuix (Juan), I, 479.
Nunemaker, I, 121
Núñez (Antonio), IV, 760, 815.
Núñez (Hernán), I, 213, 258, 261, 577, 784; II, 673.
Núñez Alonso (Alejandro), IV, 86, **867-872**.
Núñez Cabeza de Vaca (Álvar), I, 474.
Núñez de Arce (Gaspar), II, 427; III, 184, 188, 237, 253, 258, **259-271**, 262, 332, 362; IV, 669, 1026, 1054.
Núñez de Arenas (M.), III, 108, 210.
Núñez de Castro (Fray Pedro), II, 687.
Núñez de Reinoso, II, 116.
Núñez Delgadillo (Fray Agustín), II, 687.
Nykl (A. R.), I, 6, 172, 517.

O

Obregón (Antonio de), III, 415; IV, 702, 748, 749.
Obregón (Bernardino de), II, 324.
Ocampo (Florián de), I, 131.
Ocaña (Francisco de), II, 294.
Ochoa (Eugenio de), I, 412, 827.
Odo de Cheriton, I, 192.
Odorico Mendes (M.), I, 494.
Olavide, III, 45.
Oliart (Alberto), IV, 976.
Olivar Bertrand (R.), III, 341, 603.
Olivares (Jerónimo de), I, 256.
Oliver (Antonio), III, 379, 568; IV, **785-787**, 957, **972**.
Oliver (Miguel S.), III, 590.
Oliver Asín (Jaime), I, 3, 4, 589, 600,

711; II, 46, 51, 84, 87, 402; IV, 752, 820, **1062**, 1150.
Oliver Brachfeld, III, 179.
Olmedo (Félix G.), I, 645, 707; II, 19, 548, 555, 597, 686, 687; IV, 777.
Olmet (J. Antón del), III, 327, 341, 429, 430).
Olmsted, III, 244.
Omar ben Hafdún, I, 6.
Ombuena (José), IV, **942**.
Onís (Federico de), I, 615, 638, 640, 641; II, 750, 759; III, 263, 364, 365, 392, 415, 486, 490, 546, 560, **602**; IV, 685, 693, 753.
Oña (Pedro de), I, 806.
Oppenheim (James), IV, 953, 955.
Oppenheimer (Max), II, 617, 6,8.
Orcagna, I, 182, 229.
Ordóñez de Cevallos, II, 87.
Ordoño II, I, 10.
Orellana (Pedro), III, 400.
Orellana, IV, 1050.
Orfí y Figuerola (Francisco), I, 813.
Orico (Osvaldo), II, 452.
Orígenes, I, 125.
Oromí (Miguel), III, 455, 477; IV, **777**.
Orosio (Paulo), I, 126, 128.
Orozco (Alonso de), I, 609, 637, **662-663**.
Orozco (Sebastián de), I, 430.
Orozco Díaz (Emilio), I, 626, 742; II, 206, 238, 241, 686.
Ors (Eugenio d'), II, 599; III, 169, 243, 358, 514, 569, **582-589**, 627; IV, 675, 712, 756, 824, 885, 971, 1014, 1053, 1076, 1143.
Ortega (Augusto A.), I, 749.
Ortega (Fray Juan), I, 519.
Ortega (S.), III, 297.
Ortega (Teófilo), IV, **755**.
Ortega Munilla (José), III, **336**.
Ortega y Gasset (José), I, 400; II, 37, 122, 123; III, 226, 336, 486, 496, 507, 514, 515, 531, 532, **569-581**, 591, 598, 599, 607, 609; IV, 728, 741, 756, 1056, 1058, 1061, 1089.
Ortega y Medina (J. A.), I, 818.
Orti y Lara, III, 347.
Ortiz de Zúñiga, II, 11.
Ortiz Ramírez (Emilio), IV, **863**.
Ortúzar (M.), II, 466.
Ortúzar (Padre), IV, 1151.
Ory (Carlos Edmundo de), III, 263; IV, **1002-1003**.
Osborne (John), II, 392.
Osma (José María de), II, 569, 618.
Ossorio y Bernard, III, 61.
Osuna (Fray Francisco de), I, 428, 658, **659-661**, 690, 700, 707.
Otaola (Simón), IV, **935-936**, 947.
Otero (Blas de), IV, 1005, **1006-1007**, 1054, 1128.
Oulmont (Ch.), I, 68.
Outzen (Gerda), III, 294, 295.
Ovejero (Andrés), II, 30.
Ovejero y Mauri (E.), II, 718.
Ovidio, I, 101, 125, 127, 151, 224, 248, 290, 367, 541, 567, 570, 573, 694, 816, 833; II, 605; III, 24, 380.
Owen (Arthur L.), III, 325, 327, 486.

P

Pablo (Joaquín de), III, 171.
Pablo (San), I, 66, 367, 428, 636; III, 28.
Pablo de Santa María (P.), I, 734.
Pabón (Jesús), IV, **1153**.
Pabst (Walter), II, 261. 262.
Pacheco (Fray Baltasar), II, 686.
Pacheco (Francisco), I, 58, 578, 579, 609, 640; II, 298.
Pacheco (Joaquín Francisco), III, **161-163**.
Pacheco (Manuel), IV, **1000**.
Padilla «El Cartujano» (Juan de), I, **360-364**.
Padilla (Pedro de), II, 321, 322.
Padrón Acosta (A), IV, 1126.
Páez de Castro (Juan), I, 784.
Páez de Ribera (Ruy), I, **227**, 490.
Pagés (Amadée), I, 585.
Pairs (P.), I, 242.
Palacio (Manuel del), III, **262**, 263.
Palacio Valdés (Armando), III, 290, 402, 418, **426-429**, 434, 438, 440, 448.
Palacios (Leopoldo Eulogio), II, 595, 597, 618; IV, **772**, 1086, 1153.
Palau (Bartolomé), I, 516, 820; II, 388.
Palencia (A. G.), I, 468, 572.
Palencia (Alfonso de), I, **311-312**, 314, 315, 349, **412**, 416.
Palencia (C.), III, 113, 593.
Palencia Flores (C.), I, 319.
Palestrina, IV, 990.
Palma (Angélica), III, 245, 267.
Palma (P. Luis de la), I, 847.
Palma Pradillo (Rafael), IV, **1127-1128**.
Palomo (M. del), IV, 847.
Palomo (Pilar), IV, 896.
Panero (Juan), IV, 702, 936.
Panero (Leopoldo), IV, 760, **764-766**, 771, 952, 993, 1054.
Pantoja de la Cruz, I, 787.
Paulo VI, IV, 1129.
Papell (A.), III, 53.
Papinni (Giovanni), II, 124; III, 631; IV, 749; 1132.
Páramo (Luis de), IV, 164.
Paravicino y Arteaga (Fray Hortensio Félix), II, 62, 202, 389, 686, 687, **688-691**, 760.
Pardo (Arcadio), IV, **962**.
Pardo Bazán (Emilia), 402, 427, 444; III, 12, 243, 252, 290, **331-335**, 336; IV, 851, 931.
Parducci (A.), I, 517; II, 131, 156.

Pareja Flamán (M.), IV, 1147.
Parga (S.), II, 718.
Paris (Gastón), I, 24, 28, 30, 31, 33, 34, 41, 50, 144, 242.
Parker (Alexander A.), II, 205, 467, 551, 555, 568, 615, 616, 617.
Parker (J. H.), II, 429, 636.
Parma (Bachiller), I, 203.
Parr (Alfonso), III, 57.
Pascal, II, 554, 599; III, 474, 550; IV, 724, 984.
Paso (Alfonso), IV, 1068, 1070.
Pastor (José F.), I, 670.
Pastor Díaz (Nicomedes), III, **184**, 270.
Pattisson (Walter T.), II, 159; III, 327.
Pau (Jaume), I, 282.
Pau (Jerònim), I, 283.
Paulo III, I, 779.
Pavese, IV, 904, 914.
Pavón (José María), IV, **782**.
Paz Pasamar (Pilar), IV, **1048**, 1077.
Paz y Meliá (A.), I, 291, 312, 317, 318; II, 484.
Pedraza (Juan de), I, 233, 815.
Pedro I, I, 169, 198, 199, 208, 211, 212; II, 399; III, 193.
Pedro II, IV, 1129.
Pedro IV de Aragón, I, 121.
Pedro (San), I, 206.
Pedro de Alcántara (San), I, 686, 700; II, 686.
Peláez (M.), I, 141.
Pelayo (Don), I, 130, 301.
Pelegrini, II, 709.
Pellicer, II, 262.
Pemán (José María), III, 397; IV, 648, 718, **720-723**, 907, 910, 993, **1001**, 1039, 1053, 1066.
Penagos (Rafael de), IV, **1039-1043**.
Penedo (Manuel), II, 433, 436, 444; IV, **1151**.
Penzol (P.), I, 109.
Peñuelas (M. C.), II, 755.
Per Abbat, I, 43, 48, 57.
Peralta y Mendoza. Véase Ibáñez de Segovia.
Percas Ponseti (H.), III, 185.
Perdomo Acedo (Pedro), III, **622**.
Pereda (José María de), III, 268, 277, **289-295**, 296, 300, 308, 333, 348, 439; IV, 752, 754, 889, 896, 897.
Pereda Valdés (I.), II, 132.
Pérez (Alonso), I, 759.
Pérez (Antonio), I, 613, **776**, 767, 828; II, 157, 694; III, 593.
Pérez (Augusto), IV, 877.
Pérez (E.), II, 523.
Pérez (Elisa), I, 347.
Pérez (Fray Andrés), II, 98, 160.
Pérez (Ismael Diego), IV, 831.
Pérez (Juan), I, 117.
Pérez (J.), I, 686.
Pérez (Luis), I, 323.
Pérez (Quintín), III, 455; IV, **777**.
Pérez (Raúl M.), I, 109.
Pérez Antonio (Martín), I, 601.
Pérez Clotet (Pedro), II, 230; IV, **702**, **770-771**, 791, 1013.
Pérez de Ayala (Ramón), I, 64, 83, 100, 277, 390; II, 120, 168, 392; III, 39, 60, 61, 76, 196, 276, 297, 330, 420, 421, 437, 444, 508, 514, 532, 547, **548-558**, 567, 569, 595, 622; IV, 736, 755, 756, 849, 877, 914, 1019.
Pérez de Guzmán (Fernán), I, 108, 210, 234, 235, 245, **299-304**, 411, 412, 413.
Pérez de Guzmán (J.), I, 116; III, 62, 345.
Pérez de Heredia (Fray Miguel), II, 686.
Pérez de Hita (Ginés), I, **771**.
Pérez de la Oliva (F.), I, 785; III, 51.
Pérez de la Ossa (Huberto), IV, **748**, 796.
Pérez de Maquedo (Martín), I, 117.
Pérez de Montalbán (Juan), II, 38, 61, 168, 189, 232, 326, 334, 366, **423-429**, 462, 482; III, 26, 159; IV, 1152.
Pérez de Moya, I, 498.
Pérez de Oliva (Hernán), I, **821-822**.
Pérez de Tudela (Juan), I, 479.
Pérez de Urbel (Fray Justo), IV, 772, **776-777**, 1055.
Pérez Dolz (Francisco), IV, **1058**.
Pérez Embid (Florentino), III, 77; IV, **1155**.
Pérez Escrich, III, 209, 227.
Pérez Fernández (Pedro), III, 425, **426**.
Pérez Ferrera (Miguel), III, 390, 636; IV, 755, 1154.
Pérez Galdós (Benito), I, 390; II, 55, 121, 159, 763; III, 118, 187, 190, 196, 228, 268, 276, 280, 286, 290, 292, 295, **296-331**, 297, 298, 307, 348, 350, 402, 408, 411, 413, 447, 479, 484, 520, 547, 548, 558; IV, 735, 742, 744, 752, 801, 892, 896, 910.
Pérez Gómez (A.), I, 322, 354.
Pérez Goyena (A), I, 856.
Pérez Gutiérrez (D.), III, 341.
Pérez Lujín (Alejandro), III, 441.
Pérez Minik (D.), IV, 718, 859, 876.
Pérez Mozun, I, 120.
Pérez Pastor (Cristóbal), I, 17, 795; II, 14, 326, 484, 530.
Pérez Valiente (Salvador), IV, 783, 863, **965-966**, 974.
Pérez Vidal (J.), III, 299.
Pérez y Pérez (Rafael), IV, 832.
Pergolese, IV, 1097, 1098.
Perier (J. L.), I, 801.
Pérotin, I, 17.
Perrault, III, 160.
Persio, II, 217, 214, 746.
Peseux-Richard (H.), I, 517; III, 336, 437.

Pessoa (Fernando), IV, 823.
Pestalozzi, I, 423.
Petit de Julleville, I, 72; III, 603.
Petrarca, I, 156, 163, 206, 238, 244, 245, 268, 269, 271, 273, 274, 277, 288, 289, 358, 360, 408, 410, 535, 536, 538, 539, 546, 548, 555, 557, 558, 559, 563, 572, 574, 582, 583. 585, 591, 612, 618, 751, 811, 812, 813; II, 211; III, 246; IV, 1108,
Petriconi (M.), III, 454.
Petriz Ramos (B.), IV, 596.
Petronio, II, 212; IV, 916.
Peyton (M. A.), II, 166.
Pfandl (Ludwig), I, 419, 420, 686, 776; II, 49, 159, 169, 185, 307, 381, 465, 731; III, 291, 295, 603.
Phillips (Henry), I, 629.
Pi y Margall (F.), I, 856.
Piattoli (Abate Scipione), III, 35.
Picasso (Pablo), III, 514, 591, 609; IV, 815, 928, 977, 1093, 1095, 1097, 1098, 1108, 1115, 1129.
Picatoste, II, 530.
Piccolomini, I, 245, 294, 831.
Picón (Jacinto Octavio), III, 206, 211, **336**.
Picón (José), III, 234.
Pidal y Mon (Alejandro), III, 347.
Pierce (Frank), I, 312, 319, 806.
Piero (R. A. del), I, 2.
Pietro (Messer), I, 538.
Pietro (Riccardo), I, 300.
Piferrer, III, 356, 393.
Pijoan, III, 340.
Pillepich (P.), III, 560.
Pina (Francisco), IV, 935.
Pinciano, II, 62.
Píndaro, I, 101, 247, 610, 619; III, 96, 102.
Pinder (Wilhelm), II, 56.
Pineda (Juan de), I, 795.
Pinedo (Luis de), I, **528**.
Pingaud (Bernard), IV, 937.
Pinillos (Manuel), IV, **1000**, 1103-1104.
Pino Saavedra (Y.), III, 454; IV, 1054.
Pinteño Núñez (Carmen), IV, 901.
Pintó (Alfonso), IV, 976.
Piña (Juan de), II, **191-193**.
Piñeiro (E.), III, 104, 107.
Pío II, I, 282, 317.
Pío VII, III, 44.
Pío IX, III, 273.
Piquer (Andrés), III, 76.
Pirala (A.), III, 106.
Pirandello, III, 67, 286, 307, 326, 329, 422, 493. 588; IV, 742, 797, 804, 830, 874, 880, 885.
Pirson (J.), I, 8.
Pirson (M.), I, 8.
Pisón (Ramón de), III, 73.
Pistolesi (Lucilla), I, 100.
Pitágoras, I, 426, 611,
Pitillas (Jorge), II, **746-747**, 767; III, 6
Pitollet (C.), III, 267, 355, 430, 436.
Pitt, IV, 804.
Pizarro, III, 106.
Pla (José), IV, 861, **1058-1059**.
Place (Edwin B.), I, 482; II, 166, 185, 188.
Plácido (San), I, 241.
Planes (Juan José), IV, 718, **944**.
Platón, I, 125, 267, 425, 426, 610, 611, 626, 631, 639, 661, 675, 677; II, 232, 697, 730; III, 354.
Plauto, I, 664, 821, 822, 824, 825, 830; II, 474; III, 33; IV, 719.
Pleak (F. A.), IV, 678.
Plinio I, 2, 425, 681, 783; II, 600.
Plotino, II, 730; III, 354.
Plutarco, I, 244, 311, 439, 507; II, 229; III, 102, 106.
Poe (Edgar A.), II, 477; IV, 979.
Poehl (Gertrud v.), II, 371, 410.
Poeta (Juan), I, 315, 316.
Pogo (A.), I, 474.
Polibio, I, 267.
Poliziano (Angelo), I, 548, 612.
Polo (Cardenal), I, 843.
Polo de Medina (Salvador Jacinto), II, 221, **268**, 269; IV, 754.
Polt (J. H. R.), III, 82.
Pombo Angulo (Manuel), IV, **853**.
Pompeyo, I, 275.
Ponce (Fray Bartolomé), I, 759.
Ponce de León (Fray Basilio), II, 686.
Pons (J. S.), I, 547; II, 360; III, **131**.
Poquelin, III, 58.
Porcel y Salamanca (José Antonio), II, 747.
Porqueras Mayo (Alberto), III, 10.
Portillo (E. M. del), III, 421.
Portillo (P. E.), I, 842.
Portnoff, III, 330.
Portugal (Pedro de), I, 292.
Portugués (José María), IV, 783, **985**.
Porras (Antonio), IV, **747-748**.
Porras Barrenechea (Raúl), I, 794.
Porras de la Cámara (Francisco), II, 37, 50, 51.
Post, I, 259.
Pothon, I, 135.
Poussin, I, 756; II, 295, 298, 306, 423; III, 572, 585; IV, 1010.
Povenano, IV, 1018.
Poyán Díaz (D.), III, 232.
Poyo (Damián Salucio del), II, **431**, 493.
Praag-Chantraine (J. A. van), I, 295, 469; II, 594; III, 568; IV, 848.
Prado Escobar Bonilla (María del), III, 459.
Prado Nogueira (José Luis), IV, **1003-1005**.
Prados (A.), III, 366.
Prados (Emilio), IV, **695-697**, 756.
Pratolini, IV, 904.
Praxiteles, IV, 1024.
Predmore (R. L.), II, 93.
Prescott, I, 793.
Prestage (E.), I, 453; II, 685.

Prieto (Antonio), IV, 865, **896-904**, 937, 938, 939, 940.
Prim, III, 487.
Primo de Rivera (General), III, 455, 515.
Primo de Rivera (José Antonio), IV, 751.
Prjevalinsky, IV, 842.
Proaza (Alonso de), I, 387, 390.
Probst (J. G.), I, 389.
Procopio, II, 474.
Proff (E.), IV, 669.
Propercio, III, 24; IV, 1027.
Proust, II, 144; III, 581; IV, 678, 679, 740, 804, 868, 896.
Prudencio, I, 66; IV, 779.
Puche (Magda), IV, 1105.
Puche (Pablo), IV, **1068**.
Puchkin, II, 371, 478.
Puigdollers Oliver (Mariano), I, 425.
Pujals (E.), III, 183.
Pulci, II, 55.
Pulgar (Hernando del), I, 315, 323, **412-413**.
Purser (W. E.), I, 494.
Putman (Samuel), III, 736.
Puymaigre, I, 94, 144, 149, 242, 246.
Puyol y Alonso (J.), I, 27, 41, 150, 416; II, 13, 160.

Q

Quadrado (José María), III, 356.
Quasimodo, IV, 1027.
Quebleen (J.), III, 379.
Queneau, IV, 1096.
Quental, IV, 785.
Querol (Vicente Wenceslao), III, **282**, 466.
Quesada (Alonso), III, 615, 619.
Quevedo (Nino, IV, 940, **941**.
Quevedo y Villegas (Francisco de), I, 110, 132, 148, 234, 236, 316, 346, 419, 421, 422, 423, 503, 508, 509, 559, 567, 616, 662, 663, 834; II, 19, 28, 37, 45, 53, 56, 58, 59, 60, 61, 76, 96, 97, 110, 118, 132, 133, 134, 135, 143, 164, 170, 174, 175, 186, **194-233**, 235, 236, 240, 241, 243, 245, 250, 264, 303, 341, 423, 425, 429, 434, 477, 497, 499, 500, 504, 515, 545, 547, 616, 630, 677, 682, 688, 694, 706, 709, 712, 716, 720, 721, 722, 732, 726, 746, 747, 748, 749, 751, 752, 755, 757, 758, 768; III, 4, 16, 86, 88, 105, 165, 203, 247, 261, 307, 315, 327, 520, 522, 553, 592, 603, 622, 633, 634; IV, 675, 727, 739, 771, 822, 927, 942, 960, 1012, 1028, 1040, 1062, 1087, 1119, 1124, 1136, 1145, 1150, 1152.
Quintana (Manuel Josef), I, 53, 261; III, 82, 85, 90, **101-106**, 108, 123, 141, 184, 246, 247, 353.
Quintana S. (José), IV, **1140**.
Quintero (J. y S. Álvarez), III, 61, 323, 330, **418-420**, 548, 559.
Quintiliano, I, 678, 854; III, 40.
Quinto Curcio, I, 101, 541.
Quiñones de Benavente (Luis), I, 189, 449, 465; II, 27, 30, 62, **500-502**; III, 65, 199.
Quiroga (Elena), IV, **848-849**, 866.
Quiroga Pla (José María), IV, **701-702**.
Quirós (Antonio), IV, **1095**.
Quirós (Pedro de), I, 679; II, 302.

R

Rabelais, I, 149, 152.
Rabiçag de Toledo, I, 116.
Racine, I, 31, 549, 809, 820; II, 117, 295; III, 34, 44, 45, 47, 51, 66, 198; 458, IV, 1086.
Rada y Gamío (P. J.), II, 319.
Radoff (M. L.), II, 461.
Rafael, I, 367, 391, 754; II, 236, 704; III, 33, 583; IV, 1034.
Ragucci (R. M.), II, 299.
Rahner (Karl), IV, 1038.
Rainieri (A. F.), I, 831.
Rajna (Pio), I, 31, 33, 328, 338.
Ramírez (José Antonio), III, 87.
Ramírez (S.), III, 582.
Ramírez Ángel (E.), III, 197.
Ramírez Cabañas (Joaquín), I, 476.
Ramírez de Arellano (Diana), II, 396; IV, 686.
Ramírez de Arellano (R.), I, 316; II, 400.
Ramírez de Guzmán (Catalina), IV, 821.
Ramírez de Prado, IV, 821.
Ramiro el Monje, I, 112.
Ramón (Fray Tomás), II, 687.
Ramos (Vicente), III, 568.
Ramos Carrión (Miguel), III, 234, 235.
Ramos Meza (E.), III, 593.
Ramos y Pérez (Vicente), IV, 862.
Rand (M. C.), III, 497.
Rangel (N.), II, 506.
Rank (Otto), 81; II, 189, 328, 403, 452, 573.
Rapp (Moriz), I, 830.
Ras, IV, 935.
Rato y Hevía (Apolinar de), I, 14.
Ravaillac, I, 852.
Ravel, III, 538, 574; IV, 697.
Raymond (Marcel), III, 248, 249.
Raynal, I, 479.
Raziel (Ángel), I, 235.
Rea Spell (J.), III, 203.
Real de la Riva (C.), III, 405.
Reckert (Stephen), I, 595.
Reeds (F. O.), II, 407.
Regnon, I, 676.
Reguera, IV, 866.
Reichenau, I, 16.

Reichenberger, I, 531, 541.
Reig (Cerola), I, 539.
Reina (Manuel), III, **262-263**, 364.
Reinhardt (Wn.), I, 3.
Reinink (K. W.), III, 558.
Reinosa (Rodrigo de), I, 408, 409.
Reinosa (Félix María), III, **112**.
Rejón de Silva, III, 70.
Remarque, IV, 740, 803.
Rembrandt, III, 245.
Remy Thiebaut, IV, 1118.
Renán (Ernest), I, 30, 111, 635; III, 244, 362, 566, 577, 590; IV, 733.
Renau (Juan), IV, 935.
Renaud (Tristán), IV, 927.
Rennert (Hugo Albert), I, 759, 761, 832; II, 326, 338, 368, 404, 406, 407, 476; III, 601.
Renoir, III, 388; IV, 1010.
Requena (F.), II, 241.
Respighi, I, 65.
Restori (A.), I, 59; II, 387, 400.
Reusch, I, 615.
Révah (J. S.), I, 457, 461.
Reverdy, IV, 640, 983.
Renilla (M. G.), III, 345.
Revilla (Manuel de la), III, 338.
Revilla Marcos (A.), III, 405.
Rey (A.), I, 141; II, 159.
Rey (Eusebio), IV, **777-778**.
Rey de Artieda (Andrés), I, 824; II, 361.
Rey Soto (Antonio) ,I, 823.
Reyes (Alfonso), I, 2, 150, 151; II, 259, 260, 263, 505, 506, 511, 512, 523, 597, 718; III, 522, 531.
Reyes (Matías de los), II, **431**.
Reyes (Raimundo de los), III, **613**.
Reyes Católicos, I, 320, 348, 350, 351, 355, 366, 367, 374, 384, 386, 399, 410, 411, 412, 413, 414, 416, 425, 496, 528, 535; III, 527.
Reyes Ruiz (J.), II, 285.
Rhúa (Pedro de), I, 513, 519; III, 346.
Riaño (Pedro de), I, 343; II, 419; 474.
Riba (Carles), I, 784; III, 588; IV, 669, 1144.
Ribadeneyra (P. Pedro de), I, 430, 497, 600, 609, 663, 671, 837, 838, 839, **841-845**, 846, 851, 853; II, 53, 95, 232, 269, 392, 576, 600, 602, 694.
Ribeiro (Bernardino), I, 752, 753, 760.
Riber (Llorenç), III, 356; IV, **779**.
Ribera, I, 655, 665, 666; II, 25, 34, 78, 100, 133, 178, 320, 333, 349, 538, 651, 710; IV, 1034.
Ribera (P.), I, 499, 721.
Ribera y Tarragó (Julián), I, 4, 34, 132, 135; III, **604**; IV, 818.
Rica (Carlos de la), IV, 1055.
Ricard (Robert), I, 413; III, 301, 311, 315, 325, 327.
Ricardo III, II, 343.
Ricart (Domingo), I, 436.
Ricart (E. C.), IV, 987.
Riccio (P. Bartolomé), II, 228.
Rice (Elmer), IV, 1066.
Rice Burroughs (Edgar), IV, 806.
Rico de Estase (José), IV, **1061**.
Rico y Sinobas (M.), I, 121.
Richter (Juan Pablo), II, 121.
Ridder Fergau, IV, 806.
Ridruejo (Dionisio), III, 507; IV, 757, **766-768**, 952, 975.
Riego, III, 170, 311.
Riera, IV, 983.
Rilke (Rainer María), IV, 711, 736, 815, 975, 976, 1027, 1035, 1039.
Rimbaud, IV, 677, 1116.
Río (Ángel del), III, 77, 331, 349, 568, 597; IV, 685, **752**, 835.
Río Sáinz (José del), III, **613-614**; IV, 1025.
Rioja (Francisco de), I, 579; II, 61, **295-298**, 301; III, 110, 113.
Ríos (Blanca de los), I, 718; II, 6, 99, 435, 441, 446, 448, 451, 465, 597, 615; III, 354, **444-445**; IV, 1151
Ríos (Fernando de los), III, 339, **597**.
Ríos (Miguel L.), IV, 1151.
Ríos Sarmiento, I, 423.
Ripoll (Jaume), I, 283.
Riquelme Salar (José), IV, **1150**.
Riquer (Martín de), I, 41, 183, 241, 389, 504, 531, 533, II, 87, 92, 93, 597; IV, **1149**.
Risco (A.), I, 710.
Risco (P.), I, 53; III, 37.
Risco (Vicente), IV, 931.
Ristori Florentín (Juan), III, 37.
Rius (L.), II, 116, 123.
Riva Agüero (José de la), I, 793; II, 319; III, 603; IV, 1144.
Rivadeneyra (Pedro de), Véase Ribadeneyra.
Rivadeneyra (M.), III, 355, 356.
Rivas (Duque de), I, 331; II, 614; III, 47, 82, 94, 101, 118, 119, 128, 138, **140-153**, 157, 161, 165, 166, 177, 182, 183, 186, 187, 207, 212, 228, 277, 279, 318; IV, 657, 957, 1138.
Rivas (Victoriano), IV, 1001.
Rivas Crespo (Josefa), IV, 879, 880, 881, 884, 885, 887.
Rivas Cherif (Cipriano), III, **602**; IV, 718.
Rivas Panedas (José), IV, **640**.
Roa Bárcena (J. M.), III, 203.
Robespierre, III, 113, 304.
Robles (Martín), I, 517.
Robres (R.), I, 679.
Roca Franquesa (J. M.ª), II, 424; III, 355, 430; IV, **835**, 1152.
Rocamora (Pedro), IV, **1153**.
Rodero Sáinz (E.), IV, 1140.
Rodin, IV, 109.
Rodó (José Enrique), III, 361, 362, 379, 448.
Rodrigues Lapa (M.), I, 24, 132.
Rodríguez (A. R.), II, 248.
Rodríguez (P. Alonso), I, 847.

Rodríguez (Claudio), IV, 1040, **1048**.
Rodríguez (T.), I, 718.
Rodríguez (Ventura), III, 112.
Rodríguez Correa (Ramón), III, 243.
Rodríguez de Almela (Diego), I, **411-412**.
Rodríguez de Lena (Pero), I, 307.
Rodríguez de la Cámara, o del Padrón (Juan), I, 212, 214, **289-292**, 304, 570.
Rodríguez Figueroa (Luis), III, **388-389**.
Rodríguez Marín (Francisco), I, 564, 578, 579, 585; II, 6, 11, 14, 18, 20, 46, 51, 81, 92, 111, 123, 135, 145, 239, 241, 302, 484, 506; III, **442**, 444.
Rodríguez-Mateo (J.), IV, 774, 775, **998**.
Rodríguez Mohedano (Fray Pedro), III, 39.
Rodríguez Mohedano (Fray Rafael), III, 39.
Rodríguez Moñino (Antonio), I, 242, 347, 358, 485, 596, 816; II, 226; III, 41, 91, 100, 139, 355; IV, 752.
Rodríguez Richart (J.), IV, 686, 718.
Rodríguez Rubí (Tomás), III, **204-206**.
Rodríguez Serra, I, 409.
Rodríguez Spiteri (Carlos), IV, **962-963**, 1013.
Rodríguez Zapata (Francisco), III, 246.
Rodrigo (Don), I, 52, 60, 127, 128.
Roelas, I, 578.
Roger de Lauria, III, 106.
Rogerio Sánchez (J.), I, 297; III, 416, 531, **603**.
Rogers (P. P.), III, 54.
Roig (Jaume), I, 296, 297, 299, 516; IV, 1142.
Rojas (Carlos), IV, 938, **939-941**, 1129.
Rojas (Domingo de), I, 604.
Rojas (Fernando de), I, 294, **387-390**, 398, 399, 401, 403.
Rojas Villandrando (Agustín de), I, **831-832**.
Rojas Zorrilla (Francisco de), II, 56, 62, 166, 388, 419, 467, 475, 489, 493, 532, **619-634**, 636, 637, 638, 663, 666, 740; III, 2, 26, 59, 62, 63, 201, 220, 601; IV, 727.
Rojas (Ricardo), II, 18, 111.
Rolan (Feliciano), III, **614**.
Roldán (Mariano), IV, 1017.
Romano (J.), III, 278.
Romano Colangeli (María), III, 405; IV, 986, 987.
Romea y Tapia (Juan Cristóbal), III, 25, 27, 28.
Romera-Navarro (M.), II, 98, 362, 717, 719; III, 437, 475.
Romero (Emilio), IV, 908.
Romero (Luis), IV, **865-867**.
Romero (Plácido), I, 82.
Romero (Rafael), Véase *Alonso Quesada*.
Romero Escasssi (José), IV, 758.
Romero Flores (H. R.), II, 108; III, 475; IV, **1061**.
Romero Murube, IV, 1054.
Romo Arregui (Josefina), III, 261; IV, 790, **791**, 822, 1074.
Ronsard, I, 254, 255, 529, 530, 548, 557, 753, 763; II, 255; IV, 965, 1027.
Roquer (Ramón), IV, 835.
Roques (M.), I, 519.
Ros (Félix), IV, 702, **751**, 1059, 1060, 1141, 1145.
Ros (Ramón), IV, 750.
Ros (Samuel), IV, 748, **749-751**, 794, 799.
Ros de Olano, III, 270.
Rosa y López (S. de la), I, 411.
Rosales (Luis), I, 559; II, 125, 264; IV, 702, **757-760**, 771, 793, 908, 952, 954, 968, 1054.
Rosell (Cayetano), I, 116, 779; II, 98, 502.
Roselló Porcel (B.), IV, 678.
Rosselló Teixidor, IV, 1145.
Rosenbaum (S. C.), IV, 659, 685.
Rosenberg (S. L. M.), III, 439, 441.
Rosenblatt (Ángel), I, 510, 513.
Rosenfeld (Isaac), IV, 885.
Rosenkranz (H.), II, 111, 602.
Rosete Caucer, III, 226.
Rosete Niño (Pedro), II, 658.
Rossini, II, 25, 649; III, 64, 273.
Rostand, III, 363, 364, 368.
Roswitha, II, 470.
Rotrou, II, 388, 494, 659; III, 48, 225, 226.
Rouanet (Léo), I, 810, 820; II, 293.
Rousseau, II, 47, 710; III, 1, 3, 17, 29, 39, 77, 89, 98, 116.
Rousseaux (André), IV, 917.
Rousselot (Paul), I, 686.
Rovetta (Carlos), III, 327.
Roy Campbell, IV, 659.
Roger (A.), I, 796.
Rozas (J. M.), IV, 820.
Rubén Benítez, III, 249.
Rubén Darío, I, 83, 102, 251, 285, 379, 530, 548, 569, 629, II, 16, 123, 244; III, 235, 236, 244, 283, 360, 361, **366-379**, 380, 381, 382, 383, 384, 404, 460, 523, 524, 529, 538, 545, 607, 616, 638; IV, 665, 756, 787, 824, 861, 1030, 1053, 1129, 1131, 1138, 1139, 1145.
Rubens, I, 665; II, 192, 199, 202, 234, 236, 237, 269, 270, 271, 276, 278, 339, 449, 611; III, 22, 563.
Rubí, III, 211.
Rubio Cercas (Manuel), I, 703.
Rubio García (L.), I, 76, 389, 627.
Rubió Balaguer (J.), I, 220, 271, 419, 784; II, 746; III, **603**.
Rubio y Díaz, III, 203.
Rubió y Lluch (Antonio), III, 355, **358-359**, 603.
Rubió y Ors, III, 358, 359.

Rueda (Salvador), III, 66, 202, **364-365**, 366, 384; IV, 1024, 1062.
Rufo (Juan), I, 527, 567, **774**, 780.
Ruggero (E.), I, 546.
Ruggieri (J.), II, 423.
Ruiz (Diego), III, 493, **591**.
Ruiz (Jacobo), I, 117.
Ruiz, Arcipreste de Hita (Juan), I, 26, 70, 78, 145, **148-167**, 171, 182, 185, 186, 188, 192, 207, 210, 218, 230, 244, 286, 297, 298, 373, 419, 516, 571; II, 56, 93, 144; III, 44, 72, 351, 352, 444, 602; IV, 992, 1024, 1028, 1085, 1091.
Ruiz (Roberto), IV, **937**.
Ruiz Aguilera (Ventura), III, **261-262**, 263.
Ruiz Albéniz (Víctor), III, **598**.
Ruiz Álvarez (A.), III, 70.
Ruiz Calonja (Juan), IV, **999-1000**.
Ruiz Conde (Justina), I, 488.
Ruiz Crespo (Esperanza), IV, 1139.
Ruiz Crespo (M.), III, 115.
Ruiz de Alarcón (Juan), I, 191; II, 24, 62, 65, 66, 98, 206, 405, 462, 468, **503-523**, 524, 531, 647, 655, 662, 670; III, 135, 143, 158, 206, 217, 218, 219; IV, 818.
Ruiz de Almella (Diego), I, 42.
Ruiz de Obregón (J.), I, 116.
Ruiz de Iriarte (Víctor), IV, 794, **1065-1066**, 1069.
Ruiz Morcuende, I, 772, 773; III, 52, 60, 61, **602**.
Ruiz Peña (Juan), II, 298; IV, 780, 783, **996-998**, 1130.
Rumazo (José), IV, **1116-1117**.
Rumeau (A.), I, 771.
Rusiñol, III, 583.
Ruskin, III, 445.
Russell (Bertrand), III, 577.
Russell (R.), III, 326.
Ruta (Emmelina), I, 771.
Rutebeuf, I, 75, 96.
Ruy López d'Ávalos, I, 219.
Ruy González de Clavijo, I, 297.
Ruy Páez de Ribera, I, 226, 227.
Ruy Vela, I, 143.
Ruysbrock (Johannes), I, 658, 694, 695; II, 730.

S

Sâa de Miranda, I, 455, 558, 569, **591**.
Saavedra (Ángel). Véase Rivas (Duque de).
Saavedra Fajardo (Diego de), II, 62, 67, 672, 675, **691-698**, 729; III, 74; IV, 1151.
Sabino de Jesús (Fray), I, 724.
Sachs (Georg), I, 3, 173.
Sade, IV, 727.
Safo, III, 357.
Sagan (Françoise), IV, 914, 915.
Sagarra (José María de), IV, **1059**, 1145.
Sagués Azcona (P.), I, 691.
Sahagún (Carlos), IV, **1048**, 1077.
Sahagún (Fray Bernardino de), I, **480**.
Said Armesto (V.), II, 447, 451.
Saint-Amour (Guilermo de), I, 160.
Saint-Lambert, III, 89.
Sáinz-Amor (Concepción), III, 12.
Sáinz de Robles (Federico Carlos), II, 327; III, 315, 359, 366, 389, 406, 417, 437, 485, 549, 589, 624; IV, 640, 693, 718, **742-747**, 823, 835, 837, 895, 908, 960, 993, 995,1000, **1001**, 1053, 1073, 1081, 1110, 1117, 1136, 1137, 1153.
Sáinz de Santa María (P. Carmelo), I, 794.
Sáinz Rodríguez (Pedro), I, 656, 676, 712; III, 76, 121, 139, 448, **603**.
Sajonia (Landulfo de), I, 355.
Sakia Muni. Véase Buda.
Sala (Fray Jaime), I, 691, 698.
Sala Balust (L.), I, 649.
Salas (Alberto M.), I, 482.
Salas (Franscisco Gregorio de), III, 73.
Salas (J. I. de), II, 761.
Salas Barbadillo (AlonsoJerónimo de), II, 28, 60, 131, 132, **161-165**, 166, 183, 186, 431, 719; IV, 732.
Salas Figueroa, II, 61.
Salaverría (José María), III, **596**.
Salazar (M. de los D.), I, 785.
Salazar (S.), I, 829.
Salazar Chapela (E.), IV, **755**, **873-875**, 877.
Salazar de Mendoza (Pablo), II, 686.
Salazar y Torres (Agustín de), II, 665.
Salcedo (Emilio), III, 457.
Salcedo Coronel, II, 262.
Saldaña (Quintiliano), III, 450, 475.
Salembien (Léontine), II, 409.
Salgado (Padre Augurio), IV, **77**,.
Salgado y Camarga (Fernando de), II, 392, 393.
Salillas (Rafael), I, 517, 518; II, 131.
Salinas (Francisco de), I, 606.
Salinas (Pedro), I, 57, 327; II, 242, 700; III, 88, 89, 91, 100, 522, 566; IV, **687-686**, 697, 710, 756, 887, 1124.
Salmerón (P.), I, 839; III, 340.
Salomón, I, 619, 633, 635.
Salomón (Carlos), IV, 1008, 1009.
Salomón (N.), II, 391.
Salucio del Poyo (Damián), II, 431.
Salustio, I, 125, 267, 300, 470, 475, 781, 782; II, 228, 681; III, 24, 102.
Salvà Miquel (Francisco), IV, 783.
Salvador (Nicasio), IV, 1091.
Salvador (Tomás), IV, 867, **891-894**, 950, 1018.
Salvador y Barrera (José M.ª), II, 731; III, 41.
Salvat-Papaseit, IV, 1142, 1145.

Salvó y Vela, II, 735.
Salzar, I, 99.
Salzillo, II, 287, 321, 692; III, 563, 566; IV, 730.
Samaín, III, 249, 535.
Samaniego (Félix María), I, 186, 187, 831; III, 69, **71-72**.
Samoná (C.), II, 618.
Samuel el Leví, I, 116.
Samuels (D. G.), III, 209.
San Juan Evangelista (María de), IV, **778**.
San Martín (Manuel), IV, **941**.
San Pedro (Diego de), I, **292-295**, 359, 377, 570.
San Román (F. de), II, 308.
San Víctor (Hugo de), I, 694.
Sánchez (A.), II, 299.
Sánchez (Alberto), I, 773; II, 100.
Sánchez (Francisca), IV, 787.
Sánchez (José), I, 577; III, 593.
Sánchez (L.), III, 263.
Sánchez (Miguel), II, 182.
Sánchez (Roberto G.), II, 400; III, 196; IV, 714.
Sánchez (Rogerio), I, 543.
Sánchez (Tomás Antonio), I, 56, 59, 100, 149; III, **44**, 73.
Sánchez-Agesta, III, 7,12.
Sánchez-Albornoz, I, 400; III, 600.
Sánchez Alonso (B.), I, 112, 199, 200, 204, 296, 302, 304, 305, 312, 313, 411, 412, 413, 414, 417, 474, 480, 481; II, 212, 214.
Sánchez Arjona (J.), I, 829.
Sánchez Barbero, III, 85, 110.
Sánchez Barbudo (A.), III, 327, 455, 457, 435; IV, **936**, **1062**.
Sánchez Bautista (Francisco), IV, **1118-1121**.
Sánchez Camargo (Manuel), IV, **1095**.
Sánchez Cantón (F. J.), I, 173, 185, 237; III, **605**.
Sánchez Castañer (Francisco), I, 137; II, 21, 54, 161; III, 568; IV, **785**, 879, **1062**, 1082, **1149-1150**.
Sánchez Coello, I, 596; II, 269.
Sánchez Coquillat (Marcela), IV, **1073**.
Sánchez Cuesta (León), IV, 966.
Sánchez de Badajoz (Diego, I, 233, 366, 430, **815-816**, 817, III, 73.
Sánchez de las Borzas. Véase *Brocense* (*El*).
Sánchez de Lima, IV, 1062.
Sánchez de Muñón (Sancho), I, 409.
Sánchez de Vercial (Clemente), I, 108, 193.
Sánchez del Real, III, 341.
Sánchez de las Brozas, I, 593.
Sánchez Esteban (I.), III, 130, 406.
Sánchez-Ferlosio (Rafael), IV, 849, **865**, 905, 918, 938, 950.
Sánchez Gimeno (C.), III, 568.
Sánchez Jara (Diego), III, 389.
Sánchez Juan (Sebastián), IV, **781**.
Sánchez-Juan Ros, IV, 1145.
Sánchez Mazas (Rafael), III, **630**; IV, 772, 865, 1143.
Sánchez Mejías (Ignacio), IV, **720**.
Sánchez Moguel (A.), I, 712; II, 602.
Sánchez Moreno (José), IV, **1062**.
Sánchez-Ocaña (Vicente), III, **561**.
Sánchez Pérez (José Augusto), I, 116, 468.
Sánchez Reyes (E.), III, 355.
Sánchez Rivero (Ángel), IV, **754**.
Sánchez Sevilla (P.), I, 14.
Sánchez Talavera ó Calavera (Ferrant), I, 208, 209, **226**.
Sánchez Toca (J.), II, 729.
Sánchez Trincado (J. L.), III, 327.
Sánchez Villaseñor (J.), III, 582.
Sánchez y Escribano (F.), I, 579.
Sancho II de Castilla, I, 27, 39.
Sancho IV, I, 52, 127, 130, 142, 143, 144, 173, 177, 241.
Sancho (José María), IV, **985**.
Sancho (Víctor), IV, 973.
Sancho García, I, 27, 40; III, 86.
Sancho Rayón (J.), I, 283.
Sancho Ruano (Francisco), IV, **831**, 861.
Sandoval (Manuel de), II, 182, 183.
Sandoval (Prudencio de), I, 10, 53, 516; IV, 1001.
Sandoval (Ximénez de), IV, **1151**, 1153
Sandreau, I, 749.
Sannazaro, I, 548, 554, 555, 752, 754, 759.
Sant Jordi (Jordi de), I, 271; IV, 1144.
Santa Cruz (Alonso de), I, 471, 784.
Santa Cruz (Melchor de), I, 412, 413, 527, 773.
Santa Marina (Luys), IV, **741**, **1060**.
Santa Teresa (Fray Domingo de), I, 438.
Santa Teresa (Fray Nazario de), I, 657.
Santafé (Pedro de), I, 285.
Santayana, IV, 736, 1027, 1028.
Santiago Vela (F. Gregorio), I, 636, 638, 641, 671.
Santillana (Marqués de), I, 169, 214, 217, 224, 239, 244, 245, 246, 247, 257, **263-281**, 288, 299, 317, 319, 324, 325, 331, 413, 419, 530, 572, 812; IV, 1028.
Santos (Dámaso), IV, 900, 908, 1018.
Santos (Francisco), II, 135, **717-724**, 726, 758.
Santos Chocano, III, 361, 384.
Santos Torroella (Rafael), IV, 976, **985-986**, 1095.
Santullano (Luis de), III, 595.
Sannisenti (B.), I, 226, 260, 517.
Sanz (Eulogio Florentino), III, 165, 184, **203-204**, 206, 237, 247.
Sanz del Río (Julián), III, **338**, 1153.
Sanz y Ruiz de la Peña (Nicomedes), IV, **780**.
Sanzoles (M. de), III, 390.
Saravia (A.), IV, 1082.

Sargent (C. V.), I, 826.
Sarmiento, III, 19.
Saroïhandy, I, 2, 16, 59, 147.
Saroyan, IV, 898.
Sartre, I, 393, 394; III, 611; IV, 843, 916, 917, 954, 991, 1020, 1067, 1088, 1093, 1104.
Sarrailh (J.), II, 182, 183; III, 129, 161, 315.
Sarraute (Nathalie), IV, 937.
Sarriá (Luis de), I, 690.
Sarró (Ramón), IV, 1076.
Sassoferratto, II, 34.
Sassone (Felipe), III, **418**.
Sastre (Alfonso), IV, 835, **1067**, 1068.
Savi-López (P.), I, 564; II, 124.
Savonarola, I, 673.
Sayago y Alcañices, I, 14.
Saz (Agustín del), IV, **1152**.
Sbarbi, II, 157.
Scarron, II, 163.
Scatori (S.), III, 322.
Sciacca (Michele Federico), II, 596, 617; III, 39.
Scoraille (Raúl), I, 840.
Scorraille (M. de), I, 674.
Scoto (Duns), I, 660.
Scott (Walter), II, 119, 439; III, 118, 119, 128, 207, 314.
Scribá (Ludovico), I, 359.
Scribe, III, 187, 198.
Schack (A. F. de), I, 324; II, 403.
Scheler (Max), II, 504, 505; III, 577.
Schelling, II, 120, 121.
Schevill (R.), I, 291; II, 16, 19, 30, 36, 92, 111, 116, 124, 362, 407, 477, 496; III, 113, 244, 444.
Schiff (Mario), I, 239, 264, 266, 267.
Schiller, II, 403, 519, 615; III, 108, 161, 198, 221, 222, 259, 299.
Schlegel (Federico), I, 56; II, 614.
Schlegel (Guillermo), II, 121, 574, 614.
Schmidt, II, 615.
Schmitz (M.), I, 147.
Schneeberg (A. R.), III, 589.
Schneider (Franz), III, 243, 244.
Schoeder, III, 199.
Schoenberg (Arnold), IV, 978, 1096.
Schonberg (J. L.), IV, 659.
Schons (Dorothy), II, 285.
Schopenhauer, I, 255, 264, 399, 403, 800; II, 53, 68, 143, 325, 546, 554, 596, 597, 711, 716, 717; III, 33, 71, 181, 354, 377, 433, 452, 477, 498, 499, 559; IV, 989, 1025.
Schramm (Edmund), III, 345.
Schröder (Juan Germán), IV, 915.
Schroder (T.), II, 451.
Schubert, III, 545; IV, 646.
Schulten, III, 577.
Schumann, III, 535; IV, 646.
Schutz (A. H.), I, 164.
Seco de Lucena (Luis), IV, **820**.
Sedeño (Juan), I, 408.
Sedwick (Frank B.), II, 452; III, 198.
Segalá (J.), III, 359.
Segalá (Manuel), IV, 974, 975, **976**.
Segoll (J. D.), II, 423.
Segura Covarsí (E.), I, 230; II, 760; III, 50.
Segura de Astorga (Juan Lorenzo), I, 15, 100.
Seldeu Rose (R.), I, 765.
Selgas (José), III, **268**.
Selig (Karl L.), I, 469; II, 307.
Sellés (Eugenio), III, 232.
Sem Tob, I, 145, 147, 167, **168-169**, 230, 264, 424.
Sempere y Guarinos (J.), III, 12.
Senabre (R.), III, 198.
Sender (Ramón J.), III, 521; IV, **884-886**, 887, 914, 936, 937, 938.
Sendero (Nicolás), I, 843.
Séneca, I, 119, 120, 125, 143, 148, 244, 245, 261, 267, 292, 300, 304, 307, 621, 664, 684, 790, 800; II, 69, 135, 147, 212, 215, 220, 231, 370, 371, 516, 546, 547, 676, 692, 710, 722; III, 40, 124, 226, 449, 458, 475; IV, 727, 779, 892, 926.
Señán (E.), I, 778.
Sepet (Marius), I, 71.
Sepúlveda (P.), I, 756.
Sepúlveda Iriondo (A.), IV, 714.
Serafí (Pere), I, 558.
Serge (Denis), II, 513.
Serís (Homero), I, 1; II, 117; III, 600.
Serna. Véase Gómez de la Serna.
Seronde (J.), I, 271.
Servet (Miguel), III, 591.
Serra (Narciso), III, **204**, 206, 211, 227.
Serra Vilaró (J.), II, 99.
Serrallar y Amor (Vicente), III, 27.
Serrano (Eugenia), IV, **791**, 866, **1074**.
Serrano Anguita (Francisco), IV, **794**.
Serrano Cañete (J.), II, 423.
Serrano Castilla (Francisco), II, 312.
Serrano Jover, I, 517.
Serrano Plaja (Arturo), IV, **936**.
Serrano y Sanz (M.), I, 112, 143, 234, 386, 388, 479, 776, 820; II, 185.
Serratosa (R.), II, 436.
Severo Catalina, III, 253.
Sexto Pompeyo, I, 262.
Seybold, I, 18.
Shakespeare, I, 82, 190, 392, 393, 394, 396, 405, 410, 469, 493, 502, 503, 524, 529, 598, 759, 808, 830; II, 21, 48, 57, 68, 70, 97, 113, 117, 119, 229, 235, 343, 395, 406, 449, 474, 520, 548, 569, 573, 578, 580, 585, 543, 603, 613, 624, 740, 743; III, 39, 51, 52, 56, 57, 118, 148, 221, 222, 225, 226, 253, 255, 328, 521, 603; IV, 727, 804, 1101.
Shapper Jack (W.), I, 829.
Shaw (Bernard), I, 427, 512; II, 449, 645, 743; III, 408.
Shearer (J. F.), III, 122.
Shelley, II, 70, 602, 614; III, 117, 238,

574; IV, 682, 725, 765, 785, 792, 1093.
Shelton (Thomas), II, 119.
Shergold (N. D.), I, 832.
Shields (A. K.), III, 108.
Sibert (Kurt), III, 295.
Sicars (M.), III, 226.
Sidney (Philip), I, 493, 753.
Sienkievick, IV, 871.
Sierra, IV, 1054.
Signorelli, IV, 813.
Sigüenza (P.), I, 518, 654, **785-787**.
Sigura (Antonio de), II, 6.
Sijé (Ramón), IV, 704.
Silva (Feliciano de), I, 409, **490-493**, 502, 506, 752.
Silva (Ramón), II, 599.
Silva Castro (R.), III, 582.
Silva Melero (V.), III, 83.
Silva y Toledo (Juan de), I, 496.
Silvela (Eugenio), II, 19.
Silvela (Manuel), III, 52.
Silverio de Santa Teresa (P.), I, 724, 728, 729, 731, 734, 737, 739, 742, 743, 745, 748, 749.
Silvestre (Gregorio), I, 323, **572-574**, 834.
Silvio (Eneas), I, 282.
Sillery (Marqués de), II, 118.
Simancas (Diego de), I, 602.
Simmel (Jorge), III, 573, 577.
Simon (Claude), IV, 937.
Simón (S.), III, 46.
Simón Abril (Pedro), I, 600, 792.
Simón Díaz (José), I, 328, 358; II, 327, 662; III, 42, 44, 50, 60, 76, 107, 110, 355.
Simón García, IV, 809.
Simonet (Francisco Javier), I, 6, 7, 18.
Singer (S.), I, 80.
Sisto (D. T.), III, 321.
Sitges (J. B.), I, 313.
Sito Alba, IV, **1070**.
Sloman (Albert E.), II, 424, 597, 604, 616, 617; III, 505.
Smith (W. F.), III, 206.
Sobejano (Andrés), IV, 787.
Sobejano (Gonzalo), I, 550, 585; II, 141, 150; III, 507, 546; IV, 659, **1000**, 1077.
Sócrates, II, 231; III, 97; IV, 1057.
Sófocles, I, 396, 610, 822; III, 49, 50, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 363.
Sofovich (L.), III, 637.
Solalinde (Antonio G.), I, 82, 83, 92, 93, 109, 116, 123, 125, 126, 133, 141, 169, 170, 347; III, 531.
Solana, III, 522; IV, 738, 841, 928, 946, 1095, 1132.
Soldevila (Carlos), IV, **1058**.
Soler (Bartolomé), III, **441**; IV, 861.
Solervicens (J. B.), III, 357.
Solís y Rivadeneira (Antonio de), II, 48, 62, **634-636**, **678-679**, 766.
Solís (Dionisio), III, 12, 21, 26, 46, 59, **68**, 88, 118; IV, 754.
Solís (Ramón), IV, **907-914**, 937, 938.
Solmi (E.), I, 426.
Sologub, I, 87.
Solórzano, II, 133.
Solsona y Baselga (C.), III, 221.
Somerset Maugham, IV, 837.
Somoza (José), III, 77, 85, **107-108**.
Sordo (Enrique), IV, 938.
Soria (Salvador), IV, 1093.
Soriano (Elena), IV, **850-851**.
Sorolla, IV, 1082.
Sorrento (L.), II, 7.
Sosa (Luis de), III, 129.
Soto (Fray Domingo de), I, 603, 779.
Soto (Hernando de), II, 694.
Soto (Luis de), II, 239.
Soto de Rojas (Pedro), II, **265-266**; IV, 648, 759, 999, 1019, 1071.
Soto y Marne (Francisco de), II, 762; III, 19.
Sotomayor, II, 243.
Soubiret (Teresa), IV, **1148**.
Soulié, III, 162, 299.
Southey (R.), I, 43, 56, 347, 493.
Souvirón (José María), IV, **852-853**, 952.
Spencer (P. E.), I, 493; 503; II, 496.
Spengler, II, 71, 235, 543; III, 28, 40, 575, 577, 585; IV, 1061, 1063.
Spenser, I, 529, 530, 548, 753; II, 255.
Speratti Piñero (E. S.), III, 321.
Speziale (A.), II, 44.
Spinelli (Vicenzo), II, 524.
Spinoza, I, 424; III, 578; IV, 725.
Spitzer (Leo), I, 344, 408, 517; II, 226, 238, 400.
Staaf (Erik), I, 13.
Stanbach (Charles N.), III, 12.
Stanley Richardson, I, 335.
Starkie (Walter), III, 416, 489, 582.
Steiger (Arnold), I, 4, 295, 297.
Stendhal, II, 120, 121; III, 477; IV, 896;
Stern, I, 21, 24.
Sterne, III, 489.
Stiefel (A. L.), I, 828.
Stork (W.), I, 742.
Stondemire (S. A.), III, 68, 164.
Strauss (Ricardo), II, 122.
Strawinsky, I, 454; III, 574; IV, 983, 1097, 1098.
Street (Florence), I, 248.
Strozzi, I. 564.
Stúñiga, I, 290.
Suarès, II, 124.
Suárez (Cirilo), IV, 1044.
Suárez (Francisco), I, 613, 674, **839-840**; II, 195, 269, 548, 549, 551; IV, 1028, 1033.
Suárez (Gonzalo), IV, **950-951**.
Suárez (Lorenzo), I, 818.
Suárez Carreño (José), IV, 783, **865-866**.
Suárez de Deza (E.), IV, **794**, 1066,
Suárez de Figueroa (Cristóbal), I, **764-770**; II, 2, 3, 52, 178, **179-182**, 372, 506, 674.

Suárez de Ribera, III, 19.
Suárez de Toledo, I, 603, 604.
Suárez García (Francisco), IV, 1123.
Suárez Verdeguer (F.), III, 347.
Subirá (J.), III, 70.
Sueiro (Daniel), IV, 940, **941**.
Suetonio, I, 127, 244.
Suñé Benages, II, 92.
Supervielle, IV, 815.
Sutton Vane, IV, 712.
Swift (Jonathan), II, 120.
Switzer, I, 689.
Sylvania (Lena E.), II, 185.
Sypher (Wylie), I, 530.

T

Tabares Barlett, Tomás, III, **262**.
Tacio (Aquiles), II, 116.
Tácito, I, 33, 781; II, 59, 685; III, 24, 102.
Tacke (O.), I, 154.
Tagore, Lina, IV, 791.
Tailhade, Laurent, III, 364.
Taine, III, 577.
Talavera (Arcipreste de), I, 244, **295-299**, 325, 357, 378, 406, 415, 570, 635,; II, 93; IV, 1149.
Talavera (Hernando de), I, **644-645**, 647.
Tallante (Mosén Juan), I, 358.
Tallgren (O. J.), I, 121.
Tamayo (José), III, 530.
Tamayo (Juan Antonio), I, 712; II, 101, 223, 388, 446, 768, 769; III, 87, 243, 245, 365; IV, **753**, 796, 798, 799, 800, **1062**.
Tamayo de Vargas, I, 131, 541, 542, 558.
Tamayo Rubio (Juan), III, 87.
Tamayo y Baus (Manuel), III, 50, 167, 211, 212, 219, **221-227**, 230, 253, 313.
Tannenberg (Boris de), I, 629; III, 295, 327, 335.
Tanquerey, I, 656.
Tansillo, I, 548, 555, 559.
Tapia (José Luis), I, 29, 285; IV, **865**.
Tapies, IV, 983, 1093, 1094.
Tarsia (D. Pablo Antonio de), II, 196, 197.
Tarr (F. C.), III, 130.
Tarré [J.), I, 360, 657.
Tárrega (Francisco), II, 182, 304, **411-412**.
Tassis (Juan de). Véase Villamediana.
Tasso (Bernardo), I, 374, 488, 538, 547, 548, 550.
Tasso (Torcuato), I, 494, 554; II, 58, 313, 409, 695, 768.
Tauler, I, 694, 697; II, 730.
Taupin (Sidonia C.), III, 371.
Taxandrus (Valerius Andrea), I, 518.
Tawney, III, 510.
Tchaikowski, IV, 1098.
Tebaldi (Antonio, I, 376.
Tebesco (U.), III, 108.
Teixeira, II, 686.
Tejada (J. L.), IV, 993.
Téllez (Gabriel), Véase Tirso de Molina.
Templin (E. H.), II, 381.
Tenreiro (R. M.), III, **603**.
Teócrito, I, 640, 751; II, 312; III, 89.
Teodosio, I, 301.
Terencio, III, 64.
Teresa de Jesús (Santa), I, 94, 355, 421, 478, 489, 645, 647, 648, 651, 655, 656, 659, 690, 698, 699, 700, **701-725**, 726, 729, 735, 743, 745, 746; II, 197, 231, 282, 307, 334, 443, 737; III, 285, 332; IV, 727.
Terzón y Muela (Sancho), II, 758.
Terracini, II, 513.
Terrero (José), I, 281.
Terrones del Caño (Francisco), II, 687.
Terry (A.), II, 250.
Teyssier (Paul), I, 455, 456.
Thomas (Henry), I, 242, 487, 496, 508; II, 125.
Thomas (Lucien-Paul), II, 237, 555, 565, 597, 616, 617.
Thompson (Frank R.), 290.
Tiberio, I, 33; III, 591; IV, 871.
Tibulo, I, 567, 582, 619; III, 24.
Ticiano. Véase Tiziano.
Ticknor, I, 56, 566, 629; II, 403.
Tieck, II, 615.
Tieghem (Van), I, 803.
Tierno Galván (Enrique), IV, 1079, **1154**.
Timoneda (Juan), I, 527, **772-774**, 811, **824-826**, 828; II, 82.
Tiraboschi, III, 40.
Tiro (Guillermo de), I, 144.
Tirso de Molina, I, 376, 421, 655, 656, 702, 813, 819, 820, 835; II, 16, 37, 54, 55, 56, 57, 60, 61, 62, 64, 65, 67, 69, 99, 168, 189, 190, 192, 193, 345, 363, 366, 389, 404, 405, 425, 428, **433-466**, 506, 520, 521, 523, 578, 588, 598, 628, 629, 649, 654, 655, 691, 738, 740, 741, 742; III, 124, 148, 158, 159, 194, 198, 206, 332, 444, 601; IV, 726, 753, 792, 796, 818, 856, 1023, 1062, 1088, 1122, 1151.
Tirteo, III, 102.
Tissot (Víctor), II, 573.
Tito Livio, I, 197, 201, 203, 244, 267, 413, 833; II, 681, 683; III, 102.
Titov, IV, 1026.
Tiziano, I, 558, 560, 562, 757, 787; II, 20, 85, 202, 249, 366, 704, 712; III. 33, 572, 579, 585; IV, 1010, 1140,
Toda Oliva (E.), III, 416.
Todesco, II, 138.
Todi (Fra Jacopone da), I, 66, 355, 357, 690; III, 395.
Tolomeo, I, 121.
Tolosa (Fray Juan de), II, 304.

Tolstoy, II, 55, 121, 122; III, 35, 324, 330, 447, 597.
Tomás (Mariano), IV, **723**, **1151**.
Tomás de Aquino (Santo), I, 262, 611, 643, 673, 674, 677, 684, 700, 838; II, 549, 551, 552, 617; III, 604.
Tomás de Ávila (Santo), I, 374.
Tomás de Villanueva (Santo), I, **662**; II, 686, 764.
Tomás Moro, I, 504, 590.
Tomé (E.), II, 299.
Tomillo (A.), II, 326.
Tono, IV, **795**.
Torbado (Jesús), IV, **944**.
Toribio Medina (J.), I, 795.
Tormo (Elías), III, **605**.
Torner (Eduardo), III, 491.
Toro (Arcediano de), I, 212.
Toro Ramos (Francisco del), IV, **1126-1127**.
Toro y Gisbert (Miguel del), II, 597.
Torón (Saulo), III, **621**, 1140.
Torquemada (Antonio de), I, **526-527**.
Torquemada (Fray Juan de), I, **479**.
Torrado (Adolfo), IV, 794.
Torre (Alfonsa de la), IV, **791**.
Torre (Alonso de la), I, **308**.
Torre (Claudio de la), III, 382, **621**; IV, 720, **740**.
Torre (Francisco de la), I, **593**.
Torre (Guillermo de), III, 355, 610, 632, 637; IV, 640, 648, 658, 659, 685, 703, **754-755**, **814-816**, 834, 835.
Torre (Josefina de la), IV, **708**, 710.
Torre (Lucas de), I, 415, 416, 564, 781.
Torrellas (Pere), I, 285, 570.
Torrente Ballester (Gonzalo), I, 792; III, 384; IV, 685, 693, **792-794**, 834, **854-855**, 1155.
Torres (Diego), IV, 973.
Torres (E.), III, 379.
Torres Amat, III, 36, 42.
Torres Bernal (J. de), III, 429, 430.
Torres Bodet (J.), III, 327.
Torres Fontes (J.), I, 340, 411, 412.
Torres Monsó, IV, 1094.
Torres Naharro (Bartolomé de), I, 365, 409, 430, **442-452**, 454, 456, 458, 530, 724, 827.
Torres Rámila (Pedro), II, 181, **674**.
Torres Rioseco (A.), III, 106, 379.
Torres y Villarroel (Diego de), II, 718, 721, 722, 724, 745, **748-759**, 760; III, 88; IV, 838, 942.
Torró (A.), I, 698.
Tovar (Antonio), I, 2, 3, 428; II, 53; III, 346, 347; IV, 938, **1057**, 1120.
Toynbee, III, 577, 581.
Trafalgar, III, 298.
Trajano, I, 129, 301.
Travenet (A. de), III 344.
Travesset (Ventura), I, 217.
Trebisonda (Jorge de), I, 282.
Trench, II, 614.
Trend (J. B.), II, 36, 616, 617; III, 340, 480, 486, 507, 546, 587; IV, 659, 678.
Trenor (L.), II, 528.
Tribaldos de Toledo (Luis), I, 593, 594, 780.
Trigo (Felipe), III, **436-438**.
Trigueros (Cándido María), III, **68**, 73, 118.
Trigueros (Juan de), III, 45.
Triolo (A.), II, 314.
Trotter (G. D.), I, 408; IV, 1090.
Truc, I, 710.
Trueba (Antonio de), III, **267-268**.
Trueba y Cossío (Telesforo de), III, 207.
Tubino (Francisco María), II, 98.
Tucídides, I, 267.
Tudela, I, 480.
Tudisco (Antonio), III, 546.
Turguenef, II, 122; III, 477.
Turk (Henry Charles), III, 252.
Turmeda, IV, 1143.
Turner (E. D.), II, 502.
Turselino (P. H.), II, 554.
Tuy (Lucas de), I, 42.
Twine (Lawrence), I, 82.
Tyler (R. W.), II, 381.

U

Uceda (Julia), IV, 1077.
Uhland, I, 28.
Ulloa, III, 47.
Umbert (W.), I, 233.
Umbral Pérez (Francisco), IV, **1104**.
Unamuno (Miguel de), I, 57, 140, 601, 641, 666, 795; II, 54, 71, 112, 123; III, 87, 226, 245, 300, 326, 340, 399, 405, 448, 449, 451, 452, **454-475**, 492, 498, 503, 507, 509, 511, 515, 522, 549, 553, 558, 572, 602, 615, 616; IV, 724, 727, 728, 734, 749, 752, 763, 764, 797, 804. 815, 834, 858, 870, 877, 886, 887, 933, 935, 967, 973, 990, 1025, 1041, 1048, 1051, 1053, 1054, 1062, 1087, 1089, 1118, 1144, 1146.
Urbano (P.), I, 717.
Urbina (Antonio), IV, **1061**.
Uriarte (E.), II, 746.
Uribe Echevarría (J.), III, 582.
Urrea (Jerónimo de), I, 496.
Urrea (Pedro Manuel de), I, **385**.
Urrutia (N.), III, 558; IV, 1049, 1051.
Usoz, I, 438.
Utley (John H.), II, 172.
Uztarroz (F.), I, 784; II, 700, 705.

V

Vaca (P.), I, 749.
Vaeth (J. A.), I, 495.
Vaganay (H.), I, 488, 513.
Vaifro Sabatelli (Giacomo), II, 543.

Valbuena (Antonio de), III, 446.
Valbuena (Francisco), IV, 901, 985, 1093.
Valbuena Briones (Ángel), I, 478, 794; II, 285, 617; III, 19, 167, 379; IV, **1155**.
Valbuena Prat (A.), I, 35; II, 392; IV, 885.
Valderrama (Fray Pedro de), II, 687.
Valderrama (Pilar de), IV, **1073**.
Valdés (Alfonso de), I, 234, 421, 430, **431-435**, 460, 470, 471, 520, 601, 780, 817, 838; II, 86, 698; IV, 752, 992.
Valdés (Juan de), I, 1, 3, 407, 430, **435-437**, 488, 498, 502, 520, 601, 838; II, 87, 769; IV, 752, 992.
Valdés (Luis de), II, 150.
Valdés Leal, I, 164, 231, 233, 666, 687, 791; II, 149, 199, 231, 241, 529, 716.
Valdivielso (Josef de), I, 94, 95, 345, 350, 701, 813; II, 61, 225, 232, 249, **286-294**, 313, IV, 953.
Valencia (Antonio), IV, 900, 951.
Valencia (Fray Diego de), I, 287.
Valencia (Guillermo), III, 361.
Valencia (Pedro de), II, 256, 260.
Valente (José Ángel), IV, **1049-1051**.
Valentí (Ferrando), I, 282.
Valentí (J. I.), I, 679.
Valera (Blas), I, 793.
Valera (Diego de), I, 304, 314, **415-417**.
Valera (Juan), I, 324, 380; II, 123; III, 8, 213, 214, 243, 261, 267, **279-289**, 290, 308, 336, 348, 362, 439, 449, 450, 590; IV, 752, 896, 897, 903.
Valerio (José María), IV, 998.
Valerio (Xandro), IV, **998**, 1000, 1054.
Valerio (Máximo), I, 142, 143, 411, 507, 525.
Valéry (Paul), I, 629; III, 574, 588, 624; IV, 669, 670, 687, 815, 1032, 1059, 1092, 1124, 1144.
Valgio Rufo, II, 676.
Válgoma (Delmiro de la), IV, 848.
Valmar (Marqués de), I, 93, 133, 134, 135, 139, 141; III, 100.
Valverde (José María), IV, **1001**, 1054.
Valla (Lorenzo), I, 282, 283.
Valladares de Sotomayor (Juan), II, 87.
Valladolid (Juan de). Véase Poeta (Juan).
Valle (Adriano del), IV, 702, **768-769**, 1053.
Valle-Inclán (Ramón del), I, 792; III, 7, 176, 305, 361, 362, 376, 390, 399, 491, 492, 513, **514-531**, 532, 613, 637; IV, 646, 710, 737, 754, 769, 770, 827, 881, 1067, 1087, 1131.
Valle Lersundi (F. del), I, 388.
Vallée (Jacques), IV, 847.
Vallejo (J.), I, 172.
Vallejos (Jenaro Xavier), IV, 794.
Valli (Giorgio), I, 771.
Vallmanyá (Antoni de), I, 763.
Valls y Taberner (F.), I, 116.
Van Dam (C. F. Adolfo), II, 368, 369, 404; III, 352.
Van der Weyden, I, 91, 383, 384.
Van Dick, III, 244.
Van Eyck, I, 100.
Van Gogh, IV, 928.
Van Horne (John), III, 295, 576.
Van Malen, I, 471.
Van Praag (J. A.), II, 161, 183, 185.
Van Praag (P.), III, 450.
Vanderford (K. H.), I, 215.
Vanegas, II, 517.
Varas-Reyes (F. P.), II, 53.
Varela (Pedro), I, 479; IV, **1152**
Vargas (Luis de), III, 283.
Vargas (Tamayo de), I, 518.
Vargas Ponce, I, 56; III, 74.
Varrón, II, 676.
Vasco de Guzmán, I, 300.
Vasco de Lobeira, I, 484, 485.
Vázquez (Fray Antonio), IV, **779**.
Vázquez (Fray Dionisio), II, 687.
Vázquez (Pura), IV, **1074**.
Vázquez Arjona (Carlos), II, 506; III, 308, 313.
Vázquez de Mella, III, 347.
Vázquez de Parga (L.), I, 9, 737.
Vázquez Dodero (J. L.), III, 335, 604; IV, 840, 859, **1155**.
Vega (A. C.), I, 615, 750; III, 41.
Vega (Fray Diego de la), II, 686.
Vega (Fray Pedro de la), I, 663.
Vega (Lope de). Véase Lope de Vega.
Vega (Ricardo de la), III, 233, **234**.
Vega (Ventura de la), III, 167, **212-213**, 221, 234, 313.
Vega de Navia, III, 77.
Vegue Goldoni (A.), I, 271.
Vela (Fernando), III, 582; IV, **741**.
Velasco (Rosario de), IV, 987.
Velázquez, I, 49, 421, 471, 687, 814; II, 3, 5, 29, 46, 67, 77, 79, 133, 135, 176, 221, 243, 244, 318, 325, 647, 692, 697, 704, 712; III, 79, 112, 336, 374, 553, 572, 579, 581, 591, 592; IV, 675, 779, 826, 1029, 1069, 1071, 1094.
Vélez (P. M.), I, 615.
Vélez de Guevara (Juan), II, **662-663**.
Vélez de Guevara (Luis), I, 114, 140, 143, 345, 823; II, 61, 182, 188, 367, 398, 399, 415, 418, 426, 466, 476, **481-499**, 500, 512, 521, 532, 574, 575, 578, 579, 581, 620, 640, 653, 660, 664, 740; III, 444; IV, 653, 716, 1087, 1152.
Vélez de Guevara (Pero), I, 222.
Velloso Coca (José Miguel), IV, 976, **986**.
Vendrell Gallostra (Francisca), I, 283, 285.
Venegas (Alonso de), I, 498.

Venegas del Busto (Alejo), I, 515, **645-647**.
Ventadour (Reymond de), III, 397.
Ventura Doreste, IV, 998, 1043, 1044, 1045.
Ventura Rodríguez, III, 80.
Veragüe (Pedro), I, 231.
Verdaguer (Jacinto), III, 380; IV, 778, 785, 114..
Verdaguer (Mario), IV, **739-740**.
Verdenoye (Paul), IV, 832.
Verdi, III, 153, 332.
Verdugo Bartlett (Manuel), III, **387-388**, 390; IV, 782.
Verdugo y Castilla (Antonio), II, **747-748**.
Veres d'Ocón (Ernesto), I, 385; II, 211; IV, **78.**, 1152.
Vergara (G. M.), II, 171.
Verger (León), III, 84.
Vergés (José), IV, 891.
Verlaine, III, 363, 368, 375, 610; IV, 785, 967, 1131.
Verne (Julio), IV, 894.
Veronés, II, 20.
Veuillot, III, 346.
Vian (Cisco), IV, 714, 847.
Viana (Antonio de), I, **807**.
Viana (Príncipe de), III, 106.
Vicente (Eduardo), IV, 988.
Vicente de Paúl (San), III, 377.
Vico (Antonio), III, 313.
Victoria (Fray Baltasar de), I, 214, 603.
Victoria (Tomás Luis de), I, 420, 421; II, 60; IV, 990.
Vidal (María Antonia), IV, **1073**.
Vidal (Pedro de), I, 290.
Vieyra (P.), II, 764.
Viera y Clavijo, III, 70.
Vighi (Francisco), III, 609; IV, 640.
Vigny (A. de), III, 174, 176; IV, 736.
Vila Selma (J.), III, 105, 406.
Vilanova (A.), II, 258; IV, 905.
Villaespesa (Francisco), III, **391-392**, 394; IV, 1138, 1139.
Villahermosa (Duque de), III, 70.
Villaizán (Jerónimo de), II, 715.
Villalba (J.), I, 132.
Villalón (Cristóbal de), I, **437-441**, 519, 520.
Villalón (Fernando), IV, **701**, 888.
Villamediana (Juan de Tassis, conde de), II, 164, 260, **263-265**, 641; III, 164, 165.
Villamil (Enrique F.), III, 315.
Villanueva (Santo Tomás de). Véase Tomás de Villanueva.
Villarenga (Luis), III, 497
Villarta (Ángeles), IV, **791**.
Villasandino. Véase Álvarez de Villasandino.
Villaviciosa (José de), II, 61, **322**, 745.
Villegas (Antonio de), I, 564, 646, 771.
Villegas (Esteban Manuel de), II, 61, **308-312**, 402, 441, 472, 602; III, 82, 86, 89, 91, 105, 246; IV, 1027.
Villela de Chasca (E.), I, 830.
Villemain, III, 346.
Villena (Enrique de), I, 213, 221, 228, **234-239**, 243, 251, 260, 268, 406; III, 23.
Villón (François), I, 217.
Villoslada (Ricardo G.), I, 431, 648, 839; IV, **777**.
Vinci (J.), I, 671.
Vinci (Leonardo da), I, 391, 610; II, 323, 327; III, 571.
Vindel (F.), II, 100.
Vindel (P.), I, 468.
Vinyolas (M. Augusto G.), IV, **1060**.
Viñas de San Luis (P. T.), I, 328.
Viñas Olivella (Celia), IV, 791, 792, **1070-1071**, 1150.
Viola, IV, 1084.
Viqueira (J. M.), III, 416.
Virgilio, I, 125, 223, 224, 238, 244, 247, 248, 260, 261, 262, 266, 269, 286, 307, 364, 425, 531, 540, 541, 547, 555, 582, 589, 611, 619, 620, 621, 622, 640, 664, 788, 790; II, 676, 712; III, 12, 24, 33, 39, 353, 494, 574; IV, 779.
Virgilio (Polidoro), I, 843.
Virués (Cristóbal de), I, 567, **826**, 827; II, 313, 314, 413, 419; IV, 1082.
Viscardi (A.), II, 235.
Vital Aza, III, 234.
Viterbo (Godofredo de), I, 126.
Vitiza, I, 60.
Vitoria (Francisco de), I, 71, 602, 613, 673, 674, 850.
Vittorini, IV, 914.
Vivanco (Luis Felipe), IV, 700, 702, 757, **760-764**, 766, 771, 793, 952, 1054.
Vives (Juan Luis), I, 306, 421, **423-426**, 425, 429, 470, 498, 509, 632, 635; II, 767; III, 8, 13, 258, 235, 444, 591; IV, 755.
Volney, III, 162.
Voltaire, I, 795, 796; II, 120, 156, 218, 613, 744, 766, 769; III, 1, 2, 3, 26, 35, 39, 44, 45, 51, 54, 66, 68, 77, 113, 122, 124, 138, 174, 182, 198; IV, 914.
Vollmöller (M. K.), I, 267, 557.
Voragine (Jacobo de), I, 64, 93.
Vossler (Karl), I, 420; II, 260, 281, 285, 381, 408, 409, 492, 617.

W

Wade (Gerald E.), II, 460.
Wagner (C. Ph.), I, 241.
Wagner (Ricardo), I, 144, 215, 403, 733; II, 173, 323, 624, 744; III, 34, 366, 370, 375, 378, 383, 481, 533, 574; IV, 1093.
Walberg (E.), I, 832; II, 567.

Walsh (W. T.), I, 706; III, 546.
Waltehr (D. M.), III, 520, 531.
Wallenstein, I, 449.
Watton (L. B.), III, 327.
Wantoch (Hans), I, 426.
Ward (R. S.), I, 325.
Ward Olmsted (E.), I, 295.
Wardropper (Bruce W.), I, 74, 295, 816, 833; II, 27, 294, 387, 618; III, 182.
Warleta (E.), III, 593.
Warshaw (J.), III, 297, 330.
Wasserman (J.), IV, 905.
Watkins (A. T.), III 437.
Watteau, II, 639; III, 1, 2, 93, 369
Weber, II, 47.
Webster, II, 404.
Weisbach (W.), II, 334.
Weiss (A. H.), II, 302.
Wellington (María Z.), I, 766.
Wells, III, 430, 433; IV, 806.
Wenceslao Querol (Vicente), III, **262**.
Werner Mulert, I, 485; III, 496.
Westemeyer (D.), III, 347.
Whitman (Walt), III, 382, 384; IV, 815, 952, 1021, 1074.
Whitmany Anthero de Quental, IV, 1118.
Whitney, III, 510.
Whyte (F.), I, 233.
Wickersham Crawford (J. P.), I, 825, 829, 835, II, 531, 564.
Wiechert (Ernst), IV, 848.
Wiffen (B.), I. 438.
Wilde (Oscar), II, 325, 751; III, 548, 596; IV, 1108.
Wilhelm (J.), II, 618.
Wilkens (C. A.), I, 615.
Wilmotte (M.), I, 72.
Wilson (Edward Meryon), I, 547; II, 249, 250, 253, 261, 263, 299, 441, 476, 533, 543, 588, 595, 616, 617.
Wilson (W. E.), II, 424.
Wille (Jutta), II, 555, 617.
Williams (Grace S.), I, 242.
Williams (M. A.), III, 143, 267.
Williams (R. H.), I, 523.
Winckelmann, III, 33, 35.
Winslow (R. W.), III, 275.
Wintermans, II, 617.
Withers (A. M.), I, 564.
Wolf, I. 28, 29, 56, 69, 347, 410, 571.
Wölfflin, I, 263, 420, 554; II, 234, 236, 295, 349, 543; III, 577.
Woodfar (A.), III, 141.
Woodman, III, 243.
Woodward (L. J.), I, 624.
Woolsey (A. W.), IV, 718.
Wordsworth, I, 626.
Worringer, III, 577.
Wren (Christopher), II, 235.
Wulff, I, 832.
Wurzbach (W. von), II, 51, 382.
Wyatt (Thomas), I, 529.

X

Xavier Vallejos (Jenaro), IV, **794**.
Xénius. Véase Ors (Eugenio d').
Ximénez de Roda, I, 52, 127.
Ximénez de Rada (Rodrigo), I, 52, 127.
Ximénez de Sandoval (Felipe), IV, **751**.

Y

Ydígoras (Carlos), IV, 941.
Yehudá-ha-Leví, I, 24.
Ynduráin (F.), I, 820; II, 408.
Young (J. R.), III, 86, 231.

Z

Zabaleta (Juan de), I, 94; II, 62, 470, 639, 640, 661, 719, **724-728**.
Zajizek (S. S.), I, 2.
Zamacois, III, 437, 438.
Zambrano (María), IV, **751**, **1063**.
Zamora (Antonio de), I, 143; II, 56, 62, 449, **739-744**.
Zamora Vicente (Alonso), I, 103, 593; II, 327, 339; III, 46, 194, 195, 520, 522, 531; IV, 842, 1062.
Zamorano, IV, 1076, 1098.
Zapata (Luis), I, **525-526**, 542.
Zaragüeta, IV, **1058**.
Zárate (Agustín de), I, 474.
Zárate (Fernando de), II, **637**.
Zárate (Hernando de), I, **671-672**.
Zaratustra. IV, 902, 1099, 1106.
Zarco (J.), I, 143.
Zarco (P.), II, 182.
Zardoya (Concha), IV, 659, **1074**.
Zayas y Sotomayor (María de), II, 61, **183-185**, 186, 193, 766; IV, 1152.
Zeitlin (Marion A.), III, 531.
Zelson, I, 192.
Zenón de Elea, IV, 983.
Zerolo (Elías), II, 403.
Zola, III, 332, 336, 428, 429, 430, 447.
Zorrilla y Moral (José), I, 97, 99, 140, 763, 835; II, 56, 65, 189, 314, 449, 518, 637, 740; III, 27, 86, 94, 101, 118, 127, 138, 148, 150, 152, 157, 158, 166, 167, 171, 179, 184, 185, **186-197**, 203, 204, 207, 209, 215, 228, 233, 246, 250, 253, 260, 264, 277, 332, 347, 367, 514, 612, 613; IV, 669, 1054, 1134, 1138.
Zozaya (Antonio de), III, **597**.
Zubiri, IV, **1058**.
Zugasti (J. A.), I, 701.
Zugazagoitia (Julián), IV, **887**.
Zuloaga, II, 429; III, 451, 478, 483, 504, 511, 576, 634; IV, 945, 1095.
Zulueta (E. de), IV, 816.

Zulueta (Luis de), III, **597**.
Zulueta y Gomis (J.), III, 344.
Zumalacárregui, IV, 735.
Zunzunegui (Juan Antonio de), IV, 757, **797-803**, 822, 836, 848, 1024.
Zúñiga (Ángel), IV, **1155**.
Zúñiga (Francesillo de), I, 471; II, 176.
Zúñiga (Juana de), I, 565.
Zurbarán, I, 94, 655, 701; II, 25, 333, 424; III, 79, 145, 574; IV, 995, 1034.
Zurita (Jerónimo), I, 131, 198, 204, 778, **784**; II, 305.

ÍNDICE DE OBRAS CITADAS

A

Abadesa del cielo, La, II, 495.
Abanillo, El, II, 407.
Abate Pirracas, El, III, 66.
Abates vengados, Los, III, 66.
Abecedarios, I, 658, 659, 660.
Abel, Los, IV, 847
Abel Sánchez, III, 459, 468, 469.
Abén-Humeya, III, 124, 126, 129.
Abencerraje y la hermosa Jarifa, El, II, 402.
Abenmosarro, III, 604.
Abierto a todas horas, IV, 669.
Ablativo amor, IV, 1048.
Abogar por su ofensor, II, 738.
Abrazo de sombras, IV, 1087.
Abrazo y su fantasma, El, IV, 821.
Abre el ojo, II, 629, 631.
Abreviado mar, El, IV, 1048
Abril (de J. R. Jiménez), III, 537.
Abril (de Rosales), IV, 757
Abril del alma, IV, 971.
Abuelo, El, III, 328,330,548.
Acabo, IV, 697.
Academia de amor, IV, 1065.
Academia del ocio, La, III, 67.
Academias literarias del Siglo de oro español, I, 577.
Academias Morales de las Musas, II, 172, 173.
Acaso y el error, El, II, 591.
Accidente, El, IV, 943.
Acción de gracias, IV, 763.
Acción Española, III, 509.
Aceitunas, Las, I, 830.
Acento en castellano, El, III, 601.
Aceras del cementerio, Las, III, 567.
Acero de Madrid, El, II, 361,370, 405.
Acompañando a Francisca Sánchez, III, 379.
Aconsejo beber hilo, IV, 1047.
Acreedores del hombre, Los, II, 632.
Acta Sanctorum, I, 64.
Actas, III, 629.
Actualidad de Larra, IV, 917.
Acutezze, II, 709.
Adán en el Paraíso, III, 569, 579.
Adefesio, El, IV, 714.
Adelfas, III, 612.
Adelfos, Los, III, 385, 399.
Adiciones al memorial de la Vida Cristiana, I, 690.
Adiós, cordero, III, 428, 446.
Adivinaciones, Las, IV, 1001.
Adivinanzas, Las, IV, 1101.
Adjunta al Parnaso, II, 19.
Adolescencia, III, 534.
Adolescencia del gozo, IV, 973
Adolfo Hitler está en mi casa, IV, 940, 941.
Adonis, El, II, 747.
Adonis y Venus, II, 394.
Adoración de los Reyes, La, III, 524, IV, 695.
Adoración del cordero místico, I, 100.
Adorados tormentos, IV, 952.
Adúltera penitente, La, II, 648, 654.
Adúltera perdonada, La, II, 383, 384.
Adversa fortuna de Ruy López de Ávalos, II, 431.
Adviento de la angustia, IV, 954.
Aecio, triunfante en Roma, III, 65, 66.
Afectos de odio y amor, III, 158, 166.
Afición y amor de María, De la, II, 730.
Afrancesado, El, III, 274.
África, IV, 977.
Agamenón vengado, III, 49, 50.
Agitador, El, IV, 894
Agnés de Chaillot, III, 67.
Agonía de Europa, La, IV, 1063.
Agonía del cristianismo, III, 474.
Agonía del tránsito de la muerte, I, 515, 645.
Agonía y tres novelas más, IV, 749.
Agor sin fin, IV, 755.
Agravio agradecido, El, II, 431.
Agua amarga, El, IV, 853.
Agua de Dios, IV, 1076.
Agua de la vida, Del, I, 737.
Agua en las manos, IV, 943.
Agua mansa, El, III, 205.
Aguadores de Puerta Cerrada, Los, III, 66.
Aguafuerte taurino, III, 392.
Aguafuertes ibéricos, III, 512.
Aguas reiteradas, Las, IV, 976, 985.
Aguas calladas son hondas, III, 199.
Agudeza y arte de ingenio, II, 700, 703, 704, 708, 709, 715, 717, 758.
Águila de blasón, III, 527, 528.
Águila del agua, El, II, 426, 476, 486, 490, 493, 494, 578, 579.
Águila muerta, Un, IV, 821.
Aguja, La, IV, 1023.
Ahnfrau, Die, II, 615.
Ahora, IV, 710.

Aire de la calle, III, 613.
Aires murcianos, III, 405.
Aislamiento, cosmopolitismo, intimidad, sentimiento del amor, III, 380.
Aita Tettuan, III, 314.
Ajena crece la hierba, IV, 909, 910.
Ajimeces de ensueño, III, 391.
Ajorca de oro, La, III, 251.
Al-Andalus, IV, 818.
Al-Hamar el Nazarita, III, 189.
Alabanza de la semana, IV, 774.
Alabanza de lo cotidiano, III, 616.
Aladino, o la lámpara maravillosa, IV, 791.
Alambradas, IV, 1089.
Alarma española, III, 90.
Alas blancas, Las, IV, 985.
Alas de Icaro, Las, III, 560.
Alba, III, 533, IV, 649, 994.
Alba del alheli, El, III, 600, 662.
Alba del hijo, IV, 957, 960.
Alba esencial, IV, 1045.
Alba Grey, IV, 1075.
Alba y otras cosas, El, III, 637.
Albacete, su feria y sus calles, IV, 863.
Alcalá de los Zegríes, III, 439.
Alcalde de Zalamea, El, I, 450, II, 57, 67, 346, 357, 367, 485, 532, 534, 538, 543, 558, 572, 577, 578, 579, 582, 588, 592, 617, 636, 637, III, 197.
Alcázar de las perlas, El, III, 397, 398,
Alcázar del secreto, El, II, 636.
Alcira o los americanos, III, 45.
Aldea perdida, La, III, 428, 429.
Aldebarán, III, 461.
Aldegüela, El, II, 373, 376.
Alegría, IV, 972.
Alegría de andar, La, IV, 831.
Alegría de la Primavera, III, 388.
Alejandro, I, 826.
Alejandro Casona y su teatro, IV, 744.
Alejandro Casona. El Hombre, La Obra, IV, 747.
Alemania, III, 560.
Alexandre, I, 268.
Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen-âge, I, 100.
Alfabeto cristiano, I, 436, 438.
Alfanges de plata, IV, 1138, 1139.
Alfonso V de Aragón en Nápoles, I, 283.
Alfonso V y su corte de literatos, I, 283,
Alfonso el Casto, III, 161.
Alfonso X, III, 602.
Alfredo, III, 161.
Algazel, III, 605.
Algo, III, 263.
Algo pasa en la calle, IV, 848.
Aguien pasa de puntillas, IV, 856.
Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, II, 523.
Algunas noticias referentes al fallecimiento del príncipe don Juan y al sepulcro de fray Diego Deza, su disc. I, 351.
Algunas observaciones al libro de Bell, I, 615.
Algunas ocasiones, En, IV, 767.
Algunos aspectos literarios y lingüísticos de la obra de dos R. P. de Ayala, III, 558.
Algunos no hemos muerto, IV, 941.
Algunos versos, III, 390.
Alicante, IV, 778.
Alicia al pie de los laureles, IV, 740.
Alijo, El, IV, 913.
Alimentos del hombre, Los, II, 632.
Alivio de caminantes, III, 438.
Alixandrie, L', I, 101.
Alma a la luna, IV, 999.
Alma arrebatada, El, IV, 786.
Alma castellana, El, III, 496.
Alma del jardín, El, III, 389.
Alma desnuda, IV, 994.
Alma en flor, IV, 1000.
Alma en tormento, El, IV, 742.
Alma, las cosas y el paisaje, El, IV, 1062.
Alma prestada, El, IV, 806.
Alma repartida, El, IV, 1020.
Alma sorprendida, El, IV, 821.
Alma y los sentidos, El, IV, 1016.
Almanaque que perdió 7 días, El, IV, 1066
Almas brujas, III, 408, 417, 422.
Almenas de Toro, Las, II, 343, 346, 367, 369, 400.
Almendro y la espada, El, IV, 781, 828.
Alondra, A una, IV, 969.
Alondra de medral, IV, 645, 646, 648.
Alonso, mozo de muchos años, II, 129, 131, 169.
Alpujarra, La, III, 273.
Alrededor de la copa, III, 544.
Also sprach Zarathustra, I, 454.
Alta costura, IV, 856.
Altar mayor, III, 440.
Alteo, IV, 1061.
Alteraciones populares de Zaragoza en 1591, II, 305.
Altilia, I, 831.
Altísima, La, III, 437.
Altivos de Casandra, Los, II, 169.
Altruismo en España, El, IV, 832.
Altspanische Dreikonispiel, Das, I, 72.
Altura, IV, 780, 781.
Alusión y elusión en Góngora, I, 263.
«Álvarez Quintero, J. y S.», III, 420.
Alzive, III, 45.
Ama, El, III, 405.
Ama de casa, El, III, 417.
Amadeo I, III, 311, 314.
Amades et Isoine, I, 484.
Amadís de Gaula, I, 197, 210, 216, 223, 242, 291, 421, 456, 463, 482, 484, 487, 489, 490, 492, 498, 499, 500, II, 87, 184.
Amadís de Grecia, I, 491, 492, 493.
Amadís y el Quijote, El, II, 19.
Amán y Mardoqueo, II, 477.
Amanecer y el despertar, Del, IV, 678.

Amante, La, III, 507, IV, 661, 662, 668, 995, 1023.
Amante liberal, El, II, 37, 38, 39, 41, 79, IV, 817.
Amante noche, IV, 969.
Amantes, Los, I, 824.
Amantes de Teruel, Los, II, 425, 462, III, 132, 136, 159, 161.
Amar después de la muerte, II, 576, 578.
Amar por razón de Estado, II, 363, 460.
Amar por señas, II, 459.
Amar sin saber a quién, II, 405.
Amar sólo por vencer, II, 185.
Amarga sombra, IV, 962.
Amargo fruto: Amarillo, IV, 994.
Amarguras de Jovellanos, Las, III, 77.
Amaya, o los vascos en el siglo XIV, III, 209.
Amazona, IV, 648.
Amazonas en las Indias, II, 435, 444.
Ambiente, III, 623.
Ámbito, IV, 697, 699.
Ámbito del lirio, El, IV, 787.
Ambrosio de Morales, I, 785.
Ame ardente de Saint Jean de la Croix, L', I, 742.
Amén, o el ilustre enfermo, III, 234.
Amenaza de estío, IV, 783.
Ameto, I, 751, 752.
Amiel, III, 592.
Amigo de todos, El, IV, 68.
Amigo Manso, El, III, 325, 326, 327.
Amigo Melquiades, El, III, 421.
Amigos de Claudio, Los, IV, 748.
Aminta, I, 374, 554.
Amistad castigada, La, II, 523.
Amistad en el peligro, La, II, 293.
Amistad pagada, La, II, 395.
Amistad y el diálogo, De la, III, 589.
Amo y criado, II, 631, III, 2.
Amor, IV, 689.
Amor, El, III, 597, 598.
Amor a la Argentina, IV, 732.
Amor, acaso nada, IV, 1110.
Amor al uso, II, 502, 634, 635.
Amor brujo, El, IV, 977.
Amor como ha de ser, El, II, 641.
Amor constante, El, II, 414.
Amor, conveniencia y eugenesia, III, 592.
Amor de caridad, III, 439.
Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín, IV, 713, 714.
Amor de los amores, El, III, 264, 439.
Amor de padre, III, 124.
Amor de peces en fuga, IV, 821.
Amor de provincia, Un, III, 485.
Amor, el dandysmo y la intriga, El, III, 486.
Amor en la novela picaresca española, El, II, 143.
Amor en vilo, IV, 685.
Amor, enamorado, El, II, 394.
Amor es la palabra, IV, 1017.
Amor es más laberinto, II, 285.
Amor, honor y poder, II, 591.
Amor prometido, IV, 963.
Amor que pasa, El, III, 420.
Amor se escribe sin h, IV, 794.
Amor solo, IV, 648.
Amor, Tu antología, IV, 973, 974.
Amor varado, IV, 994.
Amor y celos hacen discretos, II, 461.
Amor y el matrimonio secreto en los libros de Caballerías, I, 488.
Amor y la amistad, El, II, 440, 455.
Amor y la Gaceta, El, III, 206, 227.
Amor y la mujer en la poesía, El, IV, 1139.
Amor y pedagogía, III, 326, 468, 558.
Amore, De, I, 151, 152.
Amores de Clitofonte y Leucipe, Los, II, 116.
Amores tardíos, Los III, 480.
Amour divin, essai sur les sources de Sainte Thérèse, L', I, 711.
Amphitruo, II, 431.
Ana-Franca, II, 12, IV, 1060.
Ana Karenina, III, 447.
Anacleto se divorcia, III, 426.
Anacreónticas (de Gallego, Juan Nicasio), III, 108.
Anáfora en la lírica de Quevedo, La, II, 211, IV, 1152.
Anahit, IV, 980.
Anales (de Tácito), I, 783.
Anales, Los, IV, 1080.
Anales de la Corona de Aragón, I, 784, II, 305.
Anales eclesiásticos y seglares de Sevilla, II, 11.
Análisis del cuadro de costumbres, IV, 1087.
Analyse critique et littéraire du roman de Garin de Lorrain, I, 28.
Anatomía de la visible e invisible de ambas esferas, y viaje fantástico, II, 759.
Anatomía de un dandy, IV, 1104.
Ancia, IV, 1007.
Ancianitos son una lata, Los, IV, 1085.
Anciens traductions latines d'Aristote, Les, I, 111.
Ancient Spanish Ballads, historical and romantic, I, 346.
Ancla de Jasón, El, IV, 748.
Andalucía de los Quintero, III, 420.
Andaluzas, IV, 652.
Andantes y allegros, III, 263.
Andanzas e viajes por diversas partes del mundo habidos, I, 306.
Andanzas y visiones españolas, III, 472.
Andrés Caballero, IV, 787.
Andrés González Blanco, III, 445.
Androcles and the lion, I, 512.
Andrómaco, III, 44.
Andrómeda y Perseo, II, 569, III, 66.
Anécdota, II, 474.
Anfiteatro crítico, III, 19.
Anfitrión, I, 821, 822, 824.

Ángel, El, III, 564.
Ángel de la guarda, El, II, 293.
«Ángel de Saavedra», III, 143.
Ángel, el molino, el caracol del faro, El, III, 567.
Ángel en llamas, IV, 831, 832.
Ángel exterminador, El, III, 189.
Ángel fieramente humano, IV, 1005, 1007.
Ángel Ganivet, III, 450.
Ángel Ganivet. Su idea del hombre, III, 450.
Ángel Guerra, III, 325.
Ángel y el poeta, El, III, 181.
Ángel y del Ciprés, Del, IV, 778, 1028.
Ángela, III, 221.
Ángeles albañiles, Los, II, 378.
Ángeles de Compostela, IV, 646, 648, 757.
Ángeles del vino, Los, IV, 1018.
Ángeles diarios, Los, IV, 985.
Angélica y Medoro, II, 249, III, 151.
Angelina, o el honor de un brigadier, IV, 795.
Angelita, III, 492, 493, IV, 711.
Ángelus, III, 267, IV, 643, 1079.
Angustia del cántico, La, IV, 956.
Anhelante, IV, 645.
Anhelo, IV, 784.
Anillo de boda, El, III, 258.
Anima et vita, De, I, 424.
Animae rerum, III, 391.
Animales, Los, IV, 953.
Ánimas vivas, IV, 842.
Aniversario, El, III, 150, 151.
Annonce faite à Marie, L', III 563.
Anonimous, la Conquista del Perú, The, I, 474.
Ansia de vida, IV, 964, 1013.
Ansia de la gracia, IV, 789.
Ansía el alma estar con Cristo, I, 737.
Antes de la esperanza, IV, 1109.
Antes del mediodía, IV, 749.
Anti-Goethe, III, 591.
Anticlaudianus, I, 259.
Antico romanzo spagnuolo relativo alla storia di Napoli «La Question de amor», Di un, I, 295.
Anticristo, El, II, 505, 511, 513, 514, 523, III, 557.
Antídoto contra las Soledades, II, 267.
Antífona, III, 176.
Antigua casa madrileña, IV, 699.
Antigüedades de España, I, 779.
Antigüedades de Sevilla... y Chorographia de su convento jurídico, II, 298.
Antiguo Madrid, El, III, 61, 210.
Antiguo Testamento, I, 75, 90, 92, 125, 142, 385, 423, 587, 611, 619, 624, 638, 663, 707, 818, 819, IV, 792, 793.
Antojos de mejor vista, Los, II, 497, 498, 709.
Antología breve, IV, 1081.
Antología cercada, IV, 998.
Antología de la «Cuerda granadina», III, 263.
Antología de la poesía española, IV, 744, 1081.
Antología de la poesía española e hispano-americana, III, 364, IV, 685.
Antología de la poesía romántica española, IV, 701.
Antología de la poesía sacra española, II, 266, IV, 721, 748, 772, 778.
Antología de poesía flamenca, IV, 1081.
Antología de poetas de Arcos de la Frontera, IV, 1018.
Antología de poetas españoles contemporáneos, en lengua castellana, IV, 832, 835, 976.
Antología de poetas líricos castellanos, I, 60, 67, 82, 336, 347, 348, 358, 531, III, 351, 355.
Antología poética de la lengua catalana puesta en versos castellanos, IV, 1141.
Antología de prosistas castellanos, I, 175.
Antología española, IV, 996.
Antología rota, III, 610.
Antología y poemas del suburbio, IV, 1047.
Antón Caballero, III, 330.
Antonio Azorín, III, 490, 496.
Antonio de Guevara, I, 513.
Antonio de Guevara. Un hombre y un estilo del siglo XVI, I, 513.
Antonio de Trueba, una vida y sus obras, III, 268.
Antonio Machado, III, 507, IV, 1152.
Antonio Pérez (de Fitzmaurice), I, 776.
Antonio Pérez (El hombre, el drama, la época), I, 776, 786, II, 429, III, 593, IV, 1151.
Antony and Cleopatra, II, 624.
Antorcha, La, IV, 1136.
Antropología picaresca, II, 131.
Anunciación (J. Ramón), III, 533, 540.
Anunciación (Mendizábal), IV, 1140.
Anunciación y bienaventuranzas, IV, 758.
Anzuelo de Fenisa, El, II, 406.
Anzuelos para la lubina, IV, 926.
Añasco el de Talavera, II, 630.
Año en el otro mundo, Un, III, 560.
Año en París, Un, III, 344.
Año Nuevo, III, 371.
Año Santo en Roma, El II, 218, 292, 557, 562, 610.
Años de juventud del doctor Angélico, III, 428, 429.
Años y las sombras, Los, IV, 1023.
Años y leguas, III, 567.
Apocalipsis, III, 463, IV, 809.
Apollonius aus Tyrus, Untersuchungen über das forleben des antiken Romans in spätern Zeiten, I, 80.

Apolo en Pafos, III, 448.
Apolo y Climene, II, 606.
Apolo y Marsias, I, 754.
Apologética Historia, I, 479.
Apologías de la lengua castellana en el Siglo de Oro, I, 670.
Apolonio, I, 16.
Aportación documental para la erudición española..., I, 358.
Aportaciones biográficas, IV, 1151.
Apostillas a la escena, III, 398.
Apostólicos, Los, III, 313, 314.
Apuntes para la historia de Marruecos, III, 345.
Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas, III, 289.
Aprendiz de conspirador El, III, 485, 486.
Aprobados y suspensos, III, 234.
Aquel puerto de amor, En, IV, 799.
Aquilane, I, 452.
Aranjuez del alma, II, 304.
Arañita en el espejo, La, IV, 711.
Araucana, La, I, 795, 796, 797, 803, 806, 807, II, 313, 319, 385.
Arauco domado, I, 806.
Árbol de la ciencia, El, III, 480, 481, 482, 484, 486. IV, 905.
Árbol de ti nacido, IV, 755.
Árbol del mejor fruto, El, II, 599.
Árbol y otros poemas, El, IV, 957.
Arbolé, IV, 652.
Arboleda perdida, La, IV, 668.
Árboles altos, III, 541.
Árboles mueren de pie, Los, IV, 715.
Arca de fe, IV, 1028.
Arca de Noé y Campana de Belilla, El, II, 660, 721.
Arcadia, The, I, 493.
Aracadia, La, I, 548, 555, 752, 755, 760. II, 408.
Arcángel de las tinieblas, IV, 699.
Arcángel de mi noche, IV, 783, 955.
Arcángel muerto, IV, 758.
Arceval y los ingleses, III, 595.
Arcilla y Luz, IV, 1125.
Arcipreste de Hita, estudio crítico, El. I, 150.
Arcipreste de Talavera, o sea el «Corbacho» de Alfonso Martínez de Toledo, I, 297.
Arco de triunfo, III, 365.
Arco Iris, IV, 723, 791.
Arde el mar, IV, 1108, 1109.
Arenal de Sevilla, El, II, 377.
Argos, IV, 784..
Ariadna, IV, 880.
Arias Gonzalo, III, 142.
Arias Montano y la política de Felipe II en Flandes, I, 613.
Ariel disperso, IV, 735.
Arlequín, IV, 650.
Armas de la hermosura, Las, II, 604.
Armelia, I, 828.
Armelina, La, I, 831.
Armida, III, 287.
Aromas de leyenda, III, 515, 531.
Aroma del Arca, El, III, 389.
Arpa de David, El, II, 470.
Arpa fiel, IV, 768, 769, 770.
Arqueta lírica, III, 613.
Arquitectura del «Quijote», IV, 1150.
Arquitectura plateresca, La, IV, 809.
Ars amandi, I, 151.
Art Poétique, L', II, 746. III, 24.
Art of «La Celestina», The, I, 389, 393.
Arte al cubo, El, IV, 741.
Arte ante la crítica, El, IV, 811.
Arte de birlibirloque, El, IV, 726.
Arte de gobernar en las obras de Don Juan Manuel, El, I, 84.
Arte de ingenio, II, 701, 703, 704, 708.
Arte de la lengua castellana, I, 349.
Arte de navegar, I, 467, 468.
Arte de quedarse solo y otros ensayos, El, II, 260, 492. IV, 659, 825.
Arte de servir a Dios, I, 648, 690.
Arte de trovar, I, 236, 237.
Arte desde su esencia, El, IV, 809.
Arte escénico en España, El, III, 166.
Arte menor, III, 538.
Arte para servir a Dios, I, 647.
Arte poético «de Huidobro», IV, 640.
Arte poético fácil, III, 38.
Arte poético, El, IV, 1062.
Arte narrativo de Francisco de Ayala, IV, 737.
Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo, II, 358, 359. III, 26.
Arte y Estado, IV, 731.
Artemisa, III, 557.
Arthurian legend in the literatures of the Spanish Peninsula, The, I, 126, 242.
Artículos de costumbres, III, 136.
Artista, El, III, 119.
Artista adolescente, El, III, 542.
Arráncame la luz, IV, 966.
Arreglo de la primera crónica general, I, 42.
Arriba (diario), IV, 813.
Arroyo claro, IV, 1076.
Arroz y tartana, III, 430, 431, 436.
As you like it, II, 548.
Asalto de Mastrique, El, II, 578.
Ascensión a Dios, IV, 962.
Ascensión, En la, I, 628.
Asceticae et Mysticae Summa, I, 656.
Asclepigenia, III, 282, 289.
Asesino de César, El, IV, 940.
Así, cayeron los dados, IV, 933.
Así me fecundó Zaratustra, IV, 740.
Así piensan los personajes de Benavente, III, 416.
Asia, III, 408.
Asno erudito, El, III, 74. IV, 71.
Asombros, IV, 1011.
Aspecto de «La casa de Bernardo Alba», Un, IV, 714.
Aspectos en la elaboración del «Quijote», II, 84, 92.
Aspectos del Lazarillo de Tormes, I, 519.

Áspides de Cleopatra, Los, II, 623, 24.
Astrólogo fingido, El, II, 57, 5886.
Asturias, I, 15.
Asunción, A la, IV, 703.
Asunción de la rosa, La, IV, 646.
Asuntos predicables para los domingos, miércoles y viernes de Cuaresma, II, 687.
Atalaya de la vida humana, II, 141.
Atalaya de las crónicas, I, 296.
Atalía, III, 44.
Atareada del paraíso, La, IV, 723.
Atenor, III, 29.
Atis Tirma, IV, 1140.
Atlántidas, Las, III, 575, 581.
Atracadores, Los, IV, 867, 893.
Atracción de la muerte, III. 621.
Atraco frustrado, IV, 943.
Aucto de Caín y Abel, I, 813.
Aucto de la Iglesia, I, 811.
Aucto de la oveja perdida, I, 825.
Aucto de la prevaricación de nuestro padre Adán, I, 813.
Aucto de las Donas que envió Adán a Nuestra Señora con San Lázaro, I, 319, 812.
Aucto de los triunfos de Petrarca, a lo divino, I, 811.
Aucto del castillo de Emaús, I, 811.
Aucto del Repelón, I, 75, 375.
Audaces y extravagantes, IV, 739.
Audaz, El, III, 299, 301, 302, 304, 305.
Audi, filia, I, 648, 651, 652, 656.
Audiencias del rey don Pedro, II, 396.
Augusta, III, 525.
Aula de cortesanos, I, 571.
Aulularia, III, 33.
Aún, IV, 831.
Aún de noche alumbra el sol, II, 478.
Aún es de día, IV, 860.
Aurora roja, III, 481, 486.
Ausencia de mis manos, IV, 1000.
Ausias March et ses prédeceseurs, I, 585.
Ausias March y su época, III, 358.
Austríada, La, I, 567, 774, 780.
Authority, liberty and function in the light of war, III, 510.
Auto da alma, I, 453.
Auto da Feira, I, 458.
Auto da Mofina Mendes, I, 457, 830.
Auto da Sibila Cassandra, I, 457.
Auto da Visitaçao, I, 456.
Auto das Fadas, I, 461.
Auto de la Huida a Egipto, I, 320.
Auto de la Pasión, I, 354, 382, 385.
Auto de la Quinta Angustia, I, 811.
Auto de las Cortes de la Muerte, I, 434.
Auto de los Cantares, II, 370, 383.
Auto de los Reyes Magos, I, 72, 74, 456. III, 600.
Auto de San Martinho, I, 456.
Auto de Tobías, II, 388.
Auto de Traso, I, 387.
Auto del despedimiento de Cristo de su madre, I. 811.
Auto del heredero, II, 385.
Auto del Hijo pródigo, I, 813. II, 384.
Auto del Nacimiento, I, 76, 456.
Auto del Santo Nacimiento... intitulado Los pastores de Belén, II, 468.
Auto dos quatro tempos, I, 456.
Auto famoso del Nacimiento de Cristo Nuestro Señor, y Sol a medianoche, II, 469.
Auto pastoril castellano, I, 456.
Auto sacramental de los dos ingenios, I, 324. II, 384, 385.
Autobiografía «de Bonilla», III, 444.
Autobiografía «Valera», III, 289.
Autobiografía de J. Benavente, III, 406.
Autobiografía de Madrid, IV, 743.
Autobiografías y memorias, I, 776.
Autógrafos de Santa Teresa que se conservan en al Monasterio de El Escorial, Los, I, 711.
Automoribundia, III, 631, 637.
Autores dramáticos contemporáneos, III, 211.
Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVI, I, 810.
Autumnal, III, 366.
Ave breve, III, 622.
Ave María, IV, 770.
Ave María y del Rosario de Nuestra Señora, II, 387.
Ave Maris Stella, I, 136.
Avellaneda y sus versos, La, III, 185.
Avena de Dafnis y otros poemas, IV, 784.
Aventura, La, IV, 815.
Aventura de María Abril, La, IV, 877.
Aventura de Tirso, Una, III, 206.
Aventura y el orden, La, IV, 814, 815.
Aventurarse perdiendo, II, 184, 185.
Aventuras de Gil Blas de Santillana... II, 156, 175, 765, 766.
Aventuras de Juan Lucas, IV, 888.
Aventuras... de Silvestre Paradox, III, 481.
Aventuras de una peseta, III, 560.
Aventuras del Bachiller Trapaza, II, 168, 169.
Aventuras del caballero Rogelio de Amarat, III, 560.
Averroés et l'averroïsme, I, 111.
Aves y pájaros, III, 408, 415.
Ávila, III, 390.
Avinareta, o la vida de un conspirador, III, 486. IV, 862.
Avión y el molino, El, III, 628.
Avisos de la Madre Teresa de Jesús para sus monjas, I, 719.
Avisos de privados y doctrina de cortesanos, I, 504.
Avocat Patelin, L', IV, 68.
Axiocus, I, 267.
¡Ay..., estos hijos!, IV. 799, 800.
Ayacuchos, Los, III, 314.
Ayala. Estudio político, III, 221.
Ayala und die Chronick Peters des Grausamen, I, 200.

Ayer y hoy, IV, 745.
Ayes del alma, III, 256.
Ayo de su hijo, El, II, 169.
Azar, IV, 642.
Azar de palabras, III, 624.
«Azorín» (Díez Canedo), III, 496.
«Azorín» (estudio de Gómez de la Serna), III, 496, 497.
«Azorín» (José Martínez Ruiz), III, 496.
«Azorín» a Zubiri, De, IV, 834.
«Azorín» and the Spanish Stage, IV, 712.
«Azorín» el pequeño filósofo, III, 497.
«Azorín» íntimo, III, 497.
«Azorín»: primores de lo vulgar, III, 573.
«Azorín», su obra, su espíritu, III, 497.
Azucena milagrosa, La, III, 150.
Azul, III, 283, 366, 367, 379.

B

Babel encantada, La, IV, 933.
Bacante, La, IV, 1068.
Bacantes», o los orígenes del teatro, «Las, III, 444.
Báculo y el paraguas, El, IV, 876.
Bachiller Diego Sánchez de Badajoz, El, I, 816.
Bachiller Trapaza, El, II, 167.
Baile de pañuelos, IV, 783.
Baile en Capitanía, IV, 794, 828.
Baile en máscara, El, III, 66.
Bailén, III, 310, 312, 314.
Bailes, II, 209.
Bajo el signo de Artemisa, III, 549, 557.
Bajo el signo de Clío, III, 596.
Bajos fondos literarios, III, 866.
Balada de gamberros, IV, 1104.
Balada de la mujer morena y alegre, III, 538.
Balada de la placeta, IV, 649.
Balada de los tres naipes, III, 390.
Balada de un día de julio, IV, 649.
Balada interior, IV, 649.
Balada triste de los tres besos, III, 538.
Baladas (de G. Lorca), IV, 703.
Baladas (Juan R. Jiménez), III, 538.
Baladas, cántigas y donaires, IV, 1000.
Baladas de primavera, III, 535, 537, 538.
Baladas para acordeón, IV, 702.
Baladas y canciones del Paraná, IV, 668.
Baladilla de los tres ríos, IV, 649.
Baladro del sabio Merlín, I, 291, 495.
Balance del surrealismo, IV, 834.
Balart, IV, 1154.
Balcón, IV, 1076.
Balcón al Atlántico, IV, 851.
Balneario de Archena, IV, 1118.
Baltasar, III, 204.
Baltasara, La, II, 486, 492, 660.
Ballet de las fallas, IV, 1083.
Bandera negra, III, 205.
Bandido de la sierra, El, III, 398.
Bandidos, Los, III, 330.
Bandolero, El, II, 439, 440.
Bandos de Castilla, Los, III, 207.
Bandos del Avapiés, Los, III, 66.
Banquete, El, I, 610, 626, 638.
Báñez et Molina, I, 676.
Bañista, A una, III, 214.
Baños de Argel, Los, I, 782. II, 10, 17, 19, 25, 39, 515.
Barahona de Soto, I, 573. III, 444.
Bárbaros, Los, III, 424.
Barbero, El, III, 66.
Barberillo de Lavapiés, El, III, 234.
Barbero de Sevilla, El, II, 502, 649, 650. III, 302.
Barbier de Seville, Le, III, 26.
Barca de Aqueronte, La, II, 755, 757.
Barca de la Gloria, I, 233.
Barca de Simón, La, III, 69.
Barca do Inferno, I, 458, 459.
Barca sin pescador, La, IV, 716, 717, 718.
Barcas, Las, I, 442, 452, 460, 462.
Barco de la Muerte, IV, 800.
Barcos llegan siempre de noche, Los, IV, 864, 1068.
Bardo, El, IV, 1049.
Barlaam y Josafat, I, 108, 172, 181, 182, 241. II, 348, 367, 390, 463, 593.
Barón, El, III, 64.
Bartholomäus Carranza, Erzbischof von Toledo, I, 676.
Barrabás, IV, 871.
Barraca, La, III, 430, 431, 432, 436.
Barrera, La, I, 816.
Barrio de Santa Cruz, El, IV, 720.
Barro y cielo, IV, 1147.
Barro y esperanza, De, IV, 939.
Barroco, Lo, III, 586.
Barrunto, IV, 945.
Bastardo Mudarra, El, II, 370, 395.
Batalla campal de los perros y los lobos, I, 311.
Batalla de los Alporchones, La, I, 339.
Batalla de los Arapiles, La, III, 314.
Batalla de Pavía, La, II, 665.
Batalla naval, La, II, 20.
Batallas campales, I, 411, 412.
Batallas y quincuagenas, I, 481, 541.
Baudelaire al surrealismo, De, III, 249.
Bayaceto, III, 66.
Bazar, IV, 749.
Beatriz, III, 524, 637.
Beatus ille, I, 277, 623, 624. III, 353.
Beitrage zu einer Kunftigen Ausgaben des Poema del Cid. I, 59.
Belardo el furioso, II, 393.
Belarmino y Apolonio, I, 64. III, 447, 548, 552, 555, 557, 558.
Belén de Salcillo, El, III, 730.
Belén de Salcillo en Murcia, IV, 729.

Belianís de Grecia, I, 497.
Bella, a una, III, 183.
Bella sirena, La, IV, 907.
Bellas Artes en relación con la concepción estética de la Novela Pastoril, Las. I, 756.
Belleza, III, 544.
Belleza ideal, La, III, 36.
Belleza y el dolor de la guerra, III, 613.
«Benavente», IV, 744.
Benavente, fin de siglo, III, 406.
Benavides, Los, II, 395.
Bendición de la lluvia, IV, 1001.
Benedetto Spinoza e Leone Ebreo, I, 426.
Beneficiencia, la filantropía y la caridad, la cuestión social, La, III, 341.
Bernardo o La victoria de Roncesvalles, El, II, 160, 314, 315, 316, 319.
Bernardo del Carpio, I, 42. III, 161.
Beso, El, III, 252.
Besos del Sol, III, 389.
Bestias, Las, IV, 944.
Bías contra Fortuna, I, 270.
Biblia, I, 112, 117, 125, 126, 193, 269, 324, 396, 455, 456, 476, 585, 587, 593, 609, 639, 655, 663, 664, 669, 674, 679, 681, 689, 734, 814, 816, 819. III, 23, 27, 332, 422.
Biblia complutense, I, 423.
Biblia en España, La, III, 590.
Biblia Poliglota, I, 423, 541.
Bibliografía crítica de las ediciones del Quijote impresas desde 1605 *hasta* 1917, II, 116.
Bibliografía crítica de las obras de Cervantes, II, 116.
Bibliografía de Hartzenbusch... formada por su hijo, III, 161.
Bibliografía de la lingüística Española, I, 1.
Bibliografía de la Literatura hispánica, IV, 1152.
Bibliografía de Max Aub, IV, 720.
Bibliografía dei «Cancioneros» spagnoli, Per la, I, 358.
Bibliografía ibérica del siglo XV, I, 386.
Bibliografía de Mateo Alemán, II, 141.
Bibliographie des sources françaises de Feijoo, III, 18.
Bibliographie Thérèsienne, I, 710.
Biblioteca de Autores Españoles, III, 355, 356.
Biblioteca hispana nova, II, 731, 732.
Biblioteca marítima española, I, 468.
Bibliotheca hispana vetus, II, 731, 732.
Bien advisé et mal advisé, I, 76.
Bien plantada, La, III, 589.
Bienaventurados los que aman, III, 866.
Binomio de Newton, El, IV. 797.
Biografía: Baudelaire IV 832.
Biografía anecdótica de Zorrilla III 197.
Biografía de Fray Luis de Granada I, 679.
Biografía de G. y Galán, III, 405.
Biografía de P. A. de Alarcón, III, 273.
Biografía de Sancho Panza, filósofo de la sensatez, II, 108.
Biografía y epistolario íntimo de don F. Rodríguez Marín, III, 444.
Blanca por fuera y rosa por dentro, IV, 795.
Blanco, IV, 979.
Blanco y Negro, IV, 819.
Blancheflour et Florence, I, 69.
Blanquerna, I, 179, 387.
Blas y su mecanógrafa, IV, 1154.
Blasco Jimeno, III, 400.
Blasón romántico, IV, 784.
Blocao, El, IV, 740.
Blocus, Le, III, 317.
Boba para los otros y discreta para sí, La, II, 406.
Bobo hace ciento, Un, II, 635.
Boda, La, IV, 945.
Boda de Luis Alonso, III, 234.
Boda de negros, II, 206.
Boda en la ermita, III, 390.
Boda y el duelo, La, III, 123.
Boda y jaleo de Tintín Aracena, III, 856.
Bodas de Camacho, Las, III, 90.
Bodas de Fígaro, Las, II, 649.
Bodas de sangre, IV, 713, 714, 1089.
Bodas entre el alma y el amor divino, Las, II, 384.
Bodas reales, III, 314.
Bodega, La, III, 433, 436.
Bohème, III, 171.
Boina de Eladio, La, IV, 943.
Bola de nieve, La, III, 222, 223, 224.
Bolchevismo y Literatura, IV, 1153.
Bólido, III, 609.
Bondad sin la experiencia, La, III, 158.
Bonium o Bocados de oro, I, 108.
Bordo de España, A, IV, 1004, 1005.
Boris Godunoff, II, 371.
Borracho, El, II, 502.
Borrachos, Los, II, 3, 79.
Borrador, El, IV, 941.
Borrascas del corazón, III, 205.
Boscán y Garcilaso a lo divino, I, 735.
Bosque, El, III, 576.
Bosque sin salida, IV, 792.
Bosquejo de la literatura en Asturias, seguido de una extensa bibliografía de escritores asturianos, III, 80.
Bosquejo de un viaje a una provincia del interior, III, 209.
Bosquejo histórico de la casa de Austria en España, III, 345.
Bosquejo para una edición crítica de Possils, II, 116.
Botella, Una, IV, 719.
Botín, El, IV, 887.
Bourgeois gentilhomme, III, 4.
Boxeador y un ángel, El, IV, 735.
Boy, III, 335, 336.
Braund, III, 458.

Brandel, dictador, IV, 794.
Brandy, mucho Brandy, IV, 710, 712.
Bravos, Los, IV, 904, 905, 906.
Bretón de los Herreros, recuerdos de su vida y de sus obras, III, 203.
Breve antología poética española, IV, 1082.
Breve forma de confesar, I, 645.
Breve recopilación de las cosas necesarias a los sacerdotes, I, 194.
Breve suma de la santa vida del reverendísimo e bienaventurado don fray Fernando de Talavera, I, 317.
Breve sumario da historia de Deos, I, 462.
Breviari d'Amor, I, 270.
Breviario de la Inmaculada Concepción, I, 355.
Breviario sentimental, IV, 785.
Brevísima relación de la destruyción de las Indias, I, 478, 479.
Bringas, La de, III, 327.
Britannicus, III, 44.
Brocal, IV, 788.
Broken Root, The, IV, 876.
Broma de Quevedo, Una, III, 206.
Bronwyn, IV, 979, 984, 1096.
Bruja, La, III, 234, 291.
Bruja de Lanjarón, La o Una boda en el infierno, III, 205.
Brumas y cartones, IV, 1128.
Buen aviso y Portacuentos, El, I, 772.
Buen celo premiado, El, II, 187.
Buen juez, mejor testigo, A, III, 189, 190.
Buena Guarda y la encomienda bien guardada, La, I, 99, 140. II, 331, 364, 380, 390, 495.
Buena sombra, La, III, 420.
Buenas noches, Argüelles, IV, 898.
Buenaventura, La, III, 274.
Buenos días, Los, IV, 1048.
Buenos y los sabios, Los, III, 257.
Buey suelto, El, III, 291, 295.
Bueyes, Los, III, 551.
Buhardilla, IV, 856.
Burbujas, III, 387, 388.
Burlada Aminta y venganza del honor, La, II, 185.
Burlador de Sevilla y convidado de piedra, El, I, 835. II, 69, 188, 447, 448, 449, 450, 451, 463, 740. III, 489, 601, 818, IV, 748.
Burlador que no se burla, El, III, 423.
Burromaquia, La, II, 745.
Busca, La, III, 481, 486.
Busca de la fama, II, 54.
Busca del gran Kan, En, II, 436.
Buscadores de agua, Los, IV, 949, 950.
Buscapiés, III, 487.
Buscón, El. Véase Historia de la vida del buscón...
Búsqueda, IV, 994.

C

Caballería celestial de la Rosa Fragante, I, 496.
Caballero bobo, El, II, 413.
Caballero Cifar, El, I, 241, 287, 516.
Caballero de Castelnovo, El, IV, 830.
Caballero de Gracia y Santo y sastre, El, II, 443, 453.
Caballero de la buena memoria, El, III, 189.
Caballero de la muerte, El, III, 392.
Caballero de la Virgen, El, III, 436.
Caballero de Olmedo, El, I, 285, 397, 411. II, 13, 345, 346, 352, 365, 366, 367, 368, 369, 400, 403, 404, 453. III, 146, 187.
Caballero del cisne, El, III, 207.
Caballero del Febo, El, II, 633.
Caballero del hongo gris, El, III, 636.
Caballero del Sol..., El, I, 496.
Caballero encantado, El, III, 327.
Caballero lobo, El, III, 407, 416, 417.
Caballero perfecto, El, II, 166.
Caballero puntual, El, II, 165.
Caballero Rojo, El, IV, 978.
Caballeros de la Cruz, Los, III, 439.
Caballo, El, IV, 995.
Caballo de pica, IV, 864.
Caballos, Unos, IV, 672.
Cabecilla, El, III, 525.
Caballos de Absalón, Los, II, 614.
Cabeza a pájaros, La, IV, 726.
Cabeza del Bautista, La, III, 530.
Cabeza del cordero, La, IV, 736.
Cabeza del dragón, La, III, 362, 531.
Cabeza encantada, III, 124.
Cabeza rapada, IV, 905.
Cabildo de los gatos, El, II, 215.
Cabo furriel, El, IV, 797.
Cabo de vara, IV, 894.
Cabrita que tira al monte, III, 419.
Cacería real, La, III, 158, 166.
Cada cien ratas, un permiso, IV, 842.
Cada cual lo que le toca, II, 475, 619, 620, 621, 624, 625, 666.
Cada día, III, 621.
Cada loco con su tema, II, 431. III, 234, 235.
Cadalso e le «Cartas marruecos», J., III, 87.
Cadenas del demonio, Las, II, 599, 600, 651.
Cadira del honor, I, 289, 291.
Cádiz, III, 315, 320.
Cádiz de las Cortes, El, IV, 907.
Caer para levantar, II, 473, 648, 654, 655.
Café, El. Véase Comedia Nueva, La.
Café de artistas, IV, 841.
Café de Cádiz, El, III, 68.
Caída de los limones, La, III, 558.
Caín de Cataluña, El, II, 621, 622, 624, 628, 629, 630. III, 220.
Caja de música, La, III, 263.

Cal y canto, IV, 663, 668.
Calamar, III, 425.
Calamita, I, 452.
Calandria, La, III, 336.
Calavera, a una, III, 188.
Calaveras, Las, III, 136.
«Calderón», III, 394.
Calderón y su obra, De, III, 444.
Calderón y su teatro, II, 615. III, 353, 354, 355.
Calentura, La, III, 192.
«Calila» (de Solalinde), III, 602.
Calila e Dimna. Véase Libro de Calila e Dimna.
Calle de la Montera, La, III, 204, 206.
Calle nueva, La. [Memorias de infancia], IV, 1023.
Calles de Barcelona, Las, I, 283.
Cama, IV, 857.
Camafeos, III, 365.
Camarada Ana, La, III, 595.
Camas, Las, IV, 1129.
Camila, I, 828.
Camila Lucinda, II, 409.
Camino, El, IV, 860.
Camino de perfección, I, 708, 717, 719, 720, 724. III, 453, 478, 480, 481, 482, 486, 490.
Caminos, IV, 785, 1073.
Caminos de la creación poética en Pedro Salinas, IV, 686.
Caminos de mi sangre, IV, 968.
Caminos del Señor, los, IV, 802.
Caminos dispersos, Los. III, 619.
Camión justiciero, El, IV, 802.
Camisa azul, IV, 751, 1153.
Campana, La, III, 108, 161.
Campana de Aragón, La, III, 158.
Campana de Huesca, La, III, 345.
Campanarios de la primavera, IV, 782.
Campanas de ermita, IV, 782.
Campaña del Maestrazgo, La, III, 314.
Campesinos, IV, 740.
Campo, III, 613.
Campo abierto, IV, 1076, 1077.
Campo cerrado, IV, 719, 834, 875.
Campo de armiño, III, 407, 411, 415.
Campo de sangre, IV, 719, 834, 875.
Campo literario de Castilla la Nueva, IV, 1090.
Campo, la ciudad, el cielo, El, IV, 702.
Campo y soledad, Del, IV, 970
Campoamor, biografía y estudio crítico, III, 258.
Campoamor, Spain and the World, III, 258.
Campos de Castilla, III, 502, 504, 507.
Campos de Níjar, IV, 917.
Campos de Soria, III, 504, 505.
Canción a Cristo crucificado, I, 617.
Canción a la Asunción de Nuestra Señora, II, 305.
Canción a la flor de Gnido, I, 547, 736, 806.
Canción a la muerte de Carlos Félix, II, 332.
Canción a las ruinas de Itálica, II, 298, 299, 301.
Canción al Bautismo de Jesús. II, 241.
Canción al Santo Rey Don Fernando, I, 586.
Canción al Señor D. Juan de Austria vencedor de los moriscos en las Alpujarras, I, 586.
Canción china en Europa, La IV, 650.
Canción de amor, IV, 822.
Canción de cuna, III, 417.
Canción de la garza, IV, 994.
Canción de la huerta, La, III, 405.
Canción de Merea, I, 764.
Canción de otoño en primavera, III, 377.
Canción de los osos, III, 377.
Canción de los pájaros, IV, 1140.
Canción de los pinos, La, III, 378. IV, 784.
Canción del jilguero, La, IV, 861.
Canción del pirata, III, 175.
Canción en alabanza de la divina majestad, por la victoria del señor don Juan, I, 587.
Canción que hizo Juan de Mena estando mal, I, 253.
Canción tonta en el sur, IV, 1071.
Cancioncilla sevillana, IV, 650.
Cancionero, III, 420.
Cancionero (de Ben Guzmán), I, 6.
Cancionero (de Horozco), I, 520, 522.
Cancionero castellano (de Mesa), III, 607.
Cancionero castellano del siglo XV, I, 249, 256, 258, 285, 300, 317, 318, 323, 351.
Cancionero D'Ajuda, I, 210.
Cancionero de Baena, I, 163, 169, 170, 205, 208, 209, 211, 212, 213, 216, 217, 221, 225, 227, 240, 253, 256, 289, 290, 315, 324, 358,
Cancionero de Colocci-Brancuti, I, 211.
Cancionero de diversas obras de nuevo trovadas, I, 355,
Cancionero de Herberay des Essarts, I, 283.
Cancionero de Jorge Manrique, I, 322,
Cancionero de la Biblioteca Vaticana, I, 22, 211.
Cancionero de la esclavitud, IV, 781
Cancionero de las obras de Juan del Encina, I, 369, 378.
Cancionero de Palacio, I, 213,
Cancionero de Ramón de Llabia, I. 323,
Cancionero de romances I, 347,
Cancionero de Stúñiga, I, 283, 331, 338.
Cancionero de Upsala, II, 485.
Cancionero general, I, 323, 352, 358, 359, 535, 544. II, 400.
Cancionero General de la Doctrina cristiana, II, 294.
Cancionero-guía para andar por el aire de Granada, IV, 1109, 1110.

Cancionero menor, IV, 696.
Cancionero musical de los siglos XV y XVI, I, 357, 369.
Cancionero para cantar la noche de Navidad y fiestas de Pascua, II, 294.
Cancionero pasiego, IV, 776.
Canciones, IV, 1125.
Canciones (de G. Lorca). III, 507. IV, 649, 650, 659.
Canciones (de Laínez, Pedro), I, 594.
Canciones a Violante, IV, 648.
Canciones de jinete, IV, 651.
Canciones de la orilla, III, 621.
Canciones de mar y tierra, IV, 710, 785.
Canciones del alma que se duele de que no puede amar a Dios tanto como desea, I, 736.
Canciones del farero, IV, 696.
Canciones del suburbio, III, 487.
Canciones entre el alma y el Esposo, I, 741.
Canciones para niños, IV, 953, 1047.
Canciones perversas para una niña tonta, IV, 965.
Canciones, romances y poemas, III, 289, 290.
Canción del barranco, El, IV, 782.
Cándido, IV, 801.
Canóniga, La, III, 445, 485.
Cánovas (episodio de Galdós), III, 311, 314.
Cánovas y las letras, III, 345.
Cansó d'Antiochia, I, 144.
Cantabria prerromana, I, 2.
Cantando por ambos mundos, III, 365.
Cantar de la hija del conde don Julián y de la pérdida de España, I, 40.
Cantar de la mora Zaida, I, 39, 41.
Cantar de la noche, El, IV, 954.
Cantar de los Cantares, I, 607, 633, 640, 655, 667, 669, 696, 698, 717, 734, 741, 742. II, 384.
Cantar de Mio Cid, IV, 785.
Cantar de Mio Cid frente a la tradición rolandiana, I, 35.
«Cantar de Mio Cid», texto ,gramática y vocabulario, El, I, 21, 59.
Cantar de Rodrigo, I, 42, 52, 192, 194, 195, 335, 336, 337, 338.
Cantar de Roncesvalles, I, 27, 41, 59.
Cantar del cerco de Zamora, I, 52, 337.
Cantar del rey don Fernando, I, 337.
Cantares (de Campoamor), III, 255.
Cantares (de fray Luis de León), I, 616.
Cantares (Juan de la Cruz), I, 700.
Cantares rimados a la manera toscana, III, 390.
Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos, IV, 668.
Cante jondo, IV, 649, 1072.
Cante a loro tiempo por lo que pudiera tronar, IV, 645, 841.
Cantica Canticorum, Salomonis Explanatio, In, I, 640.
Cántica de los clérigos de Talavera, I, 162.
Cántico, III, 492, IV, 670, 671, 673, 678, 817.
Cántico de buen amor, IV, 780.
Cántico de las Columnas, IV, 1059.
Cántico de María sola, IV, 1074.
Cántico del destino, IV, 758.
Cántico. El mundo y la poesía de Jorge Guillén, IV, 678.
Cántico espiritual, I, 641, 655, 700, 727, 728, 729, 732, 733, 734, 735,, 737, 740, 745, 747, 748, 749. III, 114. IV, 1005.
Cántico inútil, IV, 710.
Cánticos a Aurora, IV, 768.
Canticum Moysis, In, I, 640.
Cantiga célebre del Rey Sabio, Una, I, 141.
Cantiga CIII. Noción del tiempo y gozo eterno en la narrativa medieval, La, IV, 1058.
Cantigas de Santa María, I, 93, 94, 113, 117, 131, 132, 133, 134, 135, 141, 142, 143, 155.
Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos Cancioneiros medievais galego-portugueses, I, 132.
Cantigas e dommentos, I, 142.
Canto a la Argentina y otros poemas, III, 377, 379.
Canto a la esposa, IV, 1111.
Canto a la tierra, IV, 1045.
Canto a Teresa, III, 114, 171, 180, 182.
Canto cotidiano, El, IV, 971.
Canto de alabanza en honor del Santísimo Sacramento del Altar, IV, 763.
Canto de amor a mi tierra de Vasconia, IV, 962.
Canto de Calíope, II, 15, 19.
Canto de epifanía, IV, 778.
Canto de esperanza, III, 376.
Canto de la gallina, El, IV, 910, 911, 913.
Canto de la sangre, III, 371.
Canto de la vida muerta, IV, 977.
Canto de las carretas, El, III, 365.
Canto de los dos, IV, 783.
Canto de Resurrección, IV, 760.
Canto del cosaco, III, 175, 176.
Canto del Esposo, III, 114.
Canto diverso, El, III, 621.
Cantos de alabanza a la Virgen del Rocío, IV, 774.
Cantos de la vendimia, III, 365.
Cantos de primavera, IV, 760.
Cantos de vida y esperanza, III, 367, 371, 372, 374, 375, 377, 379, 380.
Cantos del ofrecimiento, IV, 702.
Canto errante, El, I, 379, III, 367, 378, 379. IV, 1131.
Canto funeral por Manolete, IV, 972.
Canto general, IV, 766.
Canto personal, IV, 766.
Cantos populares españoles. III, 444.
Canzoniere, I, 271.
Cañas se vuelven lanzas, Las, III, 158.
Cañas y barro, III, 430, 431, 432, 436.

Capellán de la Virgen, El, I, 95. II, 367, 370, 387.
Capilla del Pilar de Zaragoza, A la, III, 56.
Capitán de Loyola, IV, 779.
Capitán Montoya, El, II, 189. III, 189, 190.
Capitán prodigioso, príncipe de Transilvania, II, 499.
Capitán Veneno, El, III, 275.
Capítulo de los galeotes, El, II, 92.
Cara de plata, III, 527, 528.
Caraba, La, III, 425, 426.
Caracol encantado, El, III, 621.
Caracteres, IV, 726.
Carambas, III, 608, 609.
Caras, caretas y carotas, IV, 832.
Caravana, IV, 785.
Carbonero alcalde, El, III, 274.
Carcajadas, IV, 785.
Cárcel de Amor, I, 286, 292, 293, 294, 359, 377, 387, 405, 408. II, 93. IV, 923.
Cárcel de los sentidos, La, IV, 1135.
Cárcel del espíritu, La, IV, 1087.
Cárcel infinita, La, IV, 1064.
Cardenal de Belén, El, II, 389.
Cardenno, II, 119.
Careta, La, IV, 849.
Carga de muertos, IV, 1048.
Cargamento de Sueños, IV, 1068.
Caridad, el negro, IV, 940.
Caribe, El, III, 262.
Carlo famoso, I, 525, 526, 542.
Carlo Magno y los doce pares, I, 495. II, 385.
Carlos II el Hechizado, III, 163.
Carlos VI en La Rápita, III, 314.
Carmen (de Gerardo Diego), III, 108. IV, 644, 648.
Carmen (de Merimée), II, 642. III, 266.
Carmen bucolicum, I, 751.
Carmen Laforet y su mundo novelesco, IV, 847.
Cármenes de Granada, Los, III, 429.
Carmina latina epigraphica, I, 1.
Carne antigua, La, IV, 1048.
Carne, celeste carne de mujer, III, 376.
Carne de angustia, IV, 964, 1015.
Carnestolendas, Las, II, 721.
Carnestolendas de Madrid, II, 169.
Carpa, La, IV, 941.
Carta de ayer, IV, 867.
Carta del capitán Francisco de Aldana para Arias Montano. I, 596.
Cartago a Sagunto, De, III, 314.
Cartas (de Donoso Cortés), III 347.
Cartas a Felipe IV, II, 729.
Cartas a lord Holland, III, 105.
Cartas americanas, III, 283, 289.
Cartas de relación de Fernando Cortés sobre el descubrimiento y conquista de Nueva España, I, 474, 475.
Cartas de San Pablo a los romanos y a los corintios, I, 438.
Cartas del Bachiller de Arcadia al capitán Salazar, I, 516.
Cartas eruditas y curiosas, III, 7, 9, 13, 16, 17.
Cartas eruditas y familiares, II, 305.
Cartas españolas, III, 210.
Cartas familiares, II, 765.
Cartas filológicas, II, 675, 676.
Cartas finlandesas, III, 449, 450.
Cartas inéditas, II, 717.
Cartas inéditas de don Julián Sanz del Río, III, 338.
Cartas inéditas de Juan de Valdés, I, 438.
Cartas de Juan de la Encina, II, 764.
Cartas latinas, III, 769.
Cartas literarias, II, 246
Cartas marruecas III, 87, 88.
«Cartas marruecas», estudio crítico, III, 87.
Cartas sobre la vida de Catarriberas, I, 780.
Cartas y testimonios, IV, 1119.
Carteles, III, 510. IV, 729, 730.
Cartilla rústica, lecciones pastoriles y juicios de agricultura, para hacer docto al labrador, II, 759.
Cartulario del Monasterio de Eslonza, I, 19.
Carretera blanca, La, III, 619.
Casa, La, IV, 722.
Casa con dos puertas, II, 531, 574, 588, 645, 715.
Casa de Aizgorri, La, III, 480, 481 486.
Casa de Bernarda Alba La IV 714.
Casa de cristal, La, IV, 830.
Casa de enfrente, La, IV, 709.
Casa de la Fama, La, IV, 749.
Casa de la lluvia, La, III, 559.
Casa de la Troya, La, III, 441.
Casa de los celos, La, II, 20, 22, 24.
Casa de los linajes, La, IV, 830.
Casa de los masones, La, IV, 748.
Casa de los siete balcones, La, IV, 718.
Casa de Lúculo, o el arte de bien comer, La, III, 560.
Casa de muñecas, III, 219.
Casa de Tócame-Roque, La, III, 67.
Casa del placer honesto, La, II, 166.
Casa del tahur, La, II, 468, 507.
Casa encendida, La, IV, 759.
Casamiento de la muerte, El, II, 355, 367, 395.
Casamiento engañoso, El, II, 5, 37, 38, 79, 80, 81. IV, 793.
«Casanova», IV, 832.
Casarse por vengarse, II, 622, 623, 624.
Casibus virorcum illustrium, De, I, 197, 244, 245, 277.
Caslelvines y Monteses, I, 397.
«Casona», IV, 718.
Casos cervantinos que tocan a Valladolid, II, 14.
Casos prodigiosos y cueva encantada, II, 192.

Casta de hidalgos, III, 438.
Castañeras picadas, Las, III, 66, 67, 68.
«Castelar», III, 344.
Castelar, hombre del Sinaí, III, 344.
Castelar. Su vida y su caracter, E., III, 341.
Castellano, o el Príncipe Negro en España, El, III, 207.
Castellano Leal, Un, III, 152, 153.
Castellano viejo, El, III, 136.
Castigo de la miseria, El, II, 184, 185.
Castigo del discreto, El, II, 349, 355, 356, 379.
Castigo del penseque, El, II, 434, 460.
Castilla, III, 385, 495.
Castilla y el más famoso castellano, I, 53. III, 37.
Castigos e documentos para bien vivir que don Sancho IV de Castilla dió a su hijo, I, 143, 177, 185, 187.
Castigo sin venganza, El, II, 353, 355, 357, 361, 368, 369, 403.
Castillo al proceso, Del, IV, 941.
Castillo interior, I, 721.
Castillos de España, IV, 745.
Castle Spectre, The, III, 104.
Catàleg de la col.lacció cervàntica formada per I. Bonsoms, II, 116.
Catálogo de autores portugueses en castellano, I, 592.
Catálogo de jesuitas ilustres, I, 841.
Catálogo de las lenguas de las naciones conocidas, III, 42, 43.
Catálogo de las Pinturas y Esculturas de la Academia de San Fernando, III, 80.
Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum, I, 518.
Cataplum, III, 426.
Catedral, La, III, 432, 433, 434, 436.
Caterdal de Sevilla, La, III, 207.
Catedral sumergida, La, IV, 821.
Càtira, La, IV, 840.
Cátulo a Dylan Thomas, De, IV, 1027.
Caudillo de las manos rojas, El, III, 249.
Cautela contra cautela, II, 462, 523.
Caut'vo, El, II, 38.
Causa de canonización del beato Juan de Ávila, La, I, 649.
Causas de la revolución de Francia en el año 1789 y medios de que se ha valido para efectuarla los enemigos de la religión y del Estado, III, 43, 44.
Caverna del humorismo, La, III, 477.
Caza, La, III, 262.
Caza de la perdiz roja, La, IV, 860.
Caza menor, IV, 851.
Cazador, IV, 656.
Cazador, El, III, 185.
Cazador de mariposas, El, IV, 723.
Cazador en al alba, IV, 736.
Cédula de eternidad, IV, 688.
Céfalo y Procris, II, 533, 665.
Céfiro dulce, III, 246.
Cegar para ver mejor, II, 431.
Celestina, La, I, 156, 242, 293, 294, 325, 332, 349, 377, **386-411**, 419, 421, 422, 424, 452, 463, 491, 492, 516, 570, 808, 816, 829. II, 56, 57, 83, 86, 88, 93, 111, 119, 145, 161, 164, 400, 401, 402, 410. III, 195, 329, 332, 352, 438, 444. IV, 727, 855, 1090.
Celestina «como contienda literaria», «La», I, 389.
Celestina» de don Fernando de Rojas», «La, I, 389.
Celia en los infiernos, III, 329, 330.
Celos, aun del aire matan, II, 606.
Celos con celos se curan, II, 655.
Celos del aire, IV, 1066.
Celos infundados, Los, III, 124.
Celos no ofenden al sol, II, 173.
Celosa de sí misma, La, II, 455.
Celoso extremeño, El, II, 29, 37, 38, 44, 49, 50, 77, 86, 184, 657.
Celoso prudente, El, II, 437.
Celoso y su enamorada, El, IV, 719.
Cena, Una, I, 578.
Cena de Baltasar, La, I, 257. II, 535, 541, 544, 557, 568, 571, 633. IV, 796.
Cena jocosa, I, 578.
Cenicienta, La, III, 413.
Ceniza en vilo, IV, 1117.
Censura de historias fabulosas, II, 731.
Centón epistolario, II, 731.
Centro de las almas, El, IV, 748.
Ceñidor de Venus desceñido, El, IV, 668.
Cerco de Numancia, El, II, 20.
Cerco de Tremecén, El, II, 413.
Cerco de Viena, III, 60.
Ceremonias de la Misa, Las, I, 645.
Cerezo y la palmera, El, IV, 648.
Certamen literario en honor de San Juan de la Cruz, I, 742.
Certamen literario en el Centenario de Feijoo, III, 12.
Cervantes, IV, 1058.
Cervantes (biografía), IV, 723.
Cervantes (revista), IV, 640.
Cervantes a la poesía, De, IV, 787.
Cervantes and Shakespeare, II, 63.
Cervantes compañero eterno, II, 93.
Cervantes creador de la novela corta española, II, 39.
Cervantes e le imitazioni nella novellistica italiana, Il, II, 44.
Cervantes en Valladolid, II, 6.
Cervantes in Arcadia, II, 36.
Cervantes, poeta (Florilegio), II, 19.
Cervantes reaccionario, II, 92, 111, 124.
Cervantes y el «Quijote», II, 87.
Cervantes y la libertad, II, 125. IV, 760.
Cervantes y su obra, II, 51.
Cervantes y su época, II, 14.
César africano, El, II, 666.

César mirando la cabeza de Pompeyo, A, II, 747.
«Cézanne», III, 589.
Cid, Le, I, 624. II, 422. III, 48.
Cid: textes et résultats nouveaux, Le, I, 53.
Cielo abierto, A, III, 397.
Cielo de tormenta, pesado y retumbante, El, III, 536.
Cielo difícilmente azul, Un, IV, 940.
Cielo está cerca, El, IV, 1065.
Cielo viene el buen rey, Del, I, 189. II, 431. IV, 726.
Cien años de Historia española, IV, 745.
Cien meditaciones del amor de Dios, I, 690.
Cien mejores obras de la literatura española, Las, I, 200. III, 50.
Cien mejores poesías castellanas, II, 302.
Cien mil hijos de San Luis, Los, III, 310, 314.
Cien romances escogidos, I, 347.
Cien sonetos políticos, filosóficos, biográficos, amorosos, tristes y alegres, III, 263.
Ciencia de los cortesanos de este siglo, II, 748.
Ciencia española, La, III, 349, 355.
Cien trinadas a loor de la Virgen María, I, 300.
Ciento diez consideraciones divinas, Las, I, 436, 438.
Cierto por lo dudoso, Lo, II, 405.
Ciervo herido, El, IV, 701.
Cifar, I, 268.
Cigarra, La, III, 336.
Cigarrales de Toledo, Los, I, 556. II. 37, 168, 193, 437, 438, 439, 440, 458,
Cimbelino, II, 406.
Cimetière marin, Le, IV, 669.
Cinco ante el silencio, IV, 1105.
Cinco ensayos, III, 379.
Cinco estudios de literatura española moderna, III, 448, 454, 497, 507.
Cinco libros de Ariadna, IV, 879, 886.
Cinco minutos de silencio, III, 584, 589.
Cinco notas de «Los Sueños», IV, 753.
Cinco sombras, IV, 1072.
Cincuenta cartas inéditas, III, 139.
Cinelandia, III, 636.
Cinematografía y las Artes, La, IV, 811.
Cinematógrafo, IV, 887.
Cíngara, La, I, 831.
Cinna, III, 34.
Ciprés de Silos, El, IV, 645, 646, 1006.
Cipreses creen en Dios, Los, IV, 858, 859.
Circe, La, II, 408. IV, 831.
Circo, El, III, 637, IV, 917.
Circo de lona, El, III, 517.
Circuito imperial, IV, 729, 730.
Ciria y Escalante, José de, IV, 640.
Cirimonial de Príncipes, I, 416.
Ciropedia, I, 507. II, 87.
Cisma, La, II, 576, 592.
Cisma de Inglaterra, El, II, 576.
Cisne negro, El, III, 550.
Cisne sin lago, III, 209.
Cisneros, IV, 722, 741.
Cita, La, III, 214.
Cita de ensueños, IV, 735.
Ciudad, La, IV, 748.
Ciudad alegre y confiiada, La, III, 406, 415.
Ciudad amarilla, La, IV, 940.
Ciudad de Dios, La, I, 447, 615, 638.
Ciudad de la niebla, La, III, 481, 486.
Ciudad del paraíso, IV, 699.
Ciudad perdida, La, IV, 851.
Ciudad, sus vivos y sus muertos, La, IV, 1126.
Ciudad y el viento, La, IV, 937.
Ciudad y un balcón, Una, III, 493.
Civilidades, Las, II, 500.
Civilización en la Historia, La, III, 586.
Civitate Dei, De, I, 684. II, 550.
Clamor, El, IV, 711.
Clara, IV, 830.
Clara Diana a lo divino, I, 759.
Claridad del Tajo, IV, 763.
«Clarín» (estudio de Cabezas), III, 448.
Clarines del miedo, Los, IV, 945, 946.
Claris mulieribus, De, I, 245.
Clarmonda, I, 500.
Claro escuro, I, 250, 257, 263.
Claros varones de Castilla..., Los, I, 413.
Clásicos y modernos, III, 496, 544.
Classicism of Valera, III, 290.
Classicismo al secentismo in Ispagna, Dal, I, 548.
Claudio de Lorena, III, 390.
Claustro, IV, 784.
Clave historial, III, 41.
Claveles reventones, III, 365.
Claves de Literatura hispanoamericana, IV, 815.
Clavijo, III, 26.
Clavo de Jael, El, II, 470.
Clemencia, III, 267.
Clemente Sánchez de Vercial, I, 193.
Climas de misterio, III, 598.
Cobardías, III, 416.
Coblas de vicios e virtudes, I, 300.
Cobre, IV, 790.
Cocina de los ángeles, La, I, 701. II, 443.
Cocinero, III, 420.
Cocinero de su majestad, El, III, 209.
Cóctel de verdad, IV, 751.
Cocu magnifique, II, 416.
Códice de autos viejos, I, 350, 810, 820.
Códice de Stuttgart, I, 310.
Codice florentino das Cantigas do Rey Alfonso o Sabio, O, I, 141.
Coguyos, III, 389.
Cohete y la estrella, El, IV, 724, 725.

Colección, III, 500.
Colección de cuadros del Rey de España, que se conservan en sus reales palacios, III, 80.
Colección de documentos inéditos para la historia de España, I, 615.
Colección de fueros municipales y cartas pueblas, I, 19.
Colección de libros raros y curiosos, I, 283.
Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV, III, 44.
Colección de viajes y descubrimientos, I, 411.
Colegiales de San Marcos, Los, IV, 842, 856.
Colmena, La, IV, 839, 840.
Colmenero divino, El, II, 440, 441, 450.
Colón, III, 253, 254.
Colón, A, III, 378.
Coloquio de la Muerte con todas las edades y estados, I, 818.
Coloquio de los Centauros, III, 371.
Coloquio de los perros, El, II, 5, 12, 34, 37, 38, 72, 73, 74, 75, 77, 79, 80, 81, 82.
Coloquio entre la «Torres-Altas» y el rufián «Corta-Viento», I, 408.
Coloquios, de Erasmo, I, 429, 430.
Coloquios de amores y bienaventuranza, I, 408.
Coloquios de Roncesvalles, I, 35.
Coloquios románticos, III, 528.
Coloquios satíricos, I, 526.
Color de rosa, De, III, 268.
Color le llamaba Juan, IV, 647.
Columna de foc, La, III, 590.
Columnas de fuego, Las, IV, 872.
Columpio, IV, 642.
Collar de estrellas, El, III, 407, 411, 415.
Collige virgo rosas, I, 618, 622.
Comedia de Bamba, II, 395.
Comedia de Calixto y Melibea. Véase Celestina, La.
Comedia de ensueño, III, 524.
Comedia de Felipe II y el príncipe don Carlos, II, 426.
Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpio, I, 833.
Comedia de la muerte del rey don Sancho, I, 833.
Comedia de los Engañados, I, 830, 831.
Comedia de los Prodigios de Amor, La, II, 165.
Comedia de Maravillas, La, III, 67.
Comedia del arte, III, 227, IV, 710.
Comedia del viejo enamorado, I, 834.
Comedia del viudo, I, 464.
Comedia famosa del Gran Séneca de España, Felipe II, II, 426.
Comedia Himenea, I, 447.
Comedia Jacinta, I, 445, 450.
Comedia latina de la Edad Media, Una, I, 151.
Comedia latina del siglo XII (el Liber Pamphili), III, 444.
Comedia llamada Hipólita, nuevamente compuesta en metro, I, 409.
Comedia llamada Thebayda, I, 409.
Comedia nueva, La, II, 735, 761, III, 4, 52, 54, 59, 60, 61, 64, 65.
Comedia Pródiga, I, 820.
Comedia Serafina, I, 445, 448, 451.
Comedia Soldadesca, I, 449.
Comedia Sonámbula, IV, 1068.
Comedia Trofea, I, 448, 449.
Comedias bárbaras, III, 525, 527.
Comedieta de Ponça, I, 239, 269, 270, 276, 277.
Comedor de la pensión Venecia, El, IV, 740.
Comendador Mendoza, El, III, 289.
Comendadora, La, III, 274.
Comendadores de Córdoba, Los, I, 316. II, 353, 364, 366, 511, 641.
Comentario a los salmos, I, 438.
Comentario... de la guerra de Alemania hecho de Carlos V máximo emperador romano rey de España, I, 470.
Comentarios a la epístola de San Pablo a los romanos, I, 436.
Comentarios a la secunda Secundae de Santo Tomás, I, 674.
Comentarios de lo sucedido en las guerras de los Países Bajos desde el año de 1567 hasta el de 1577, II, 685.
Comentarios del desengañado de sí mesmo, prueba de todos estados y elección del mejor de ellos, o sea Vida del mesmo autor que lo es Don Diego Duque de Estrada, II, 190, 191.
Comentarios reales, que tratan del origen de los Incas, I, 793, 794.
Cómico contemporáneo, Lo, IV, 739.
Comida de las fieras, La, III, 413, 415.
Comisión, La, IV, 863.
Como en el primer día, IV, 723.
Como era, IV, 688.
¿Cómo es «Azorín»?, III, 497.
Cómo han de ser los amigos, II, 437.
Como pájaro, IV, 771.
Como pasa el viento, IV, 1040.
Como quien espera el alba, IV, 695.
Cómo se ha de ordenar el tiempo para que sea bien dependido, I, 645.
Cómo se hace una novela, III, 456, 468, 469, 471.
Como sobre ascuas, IV, 727.
Cómo un rústico labrador astucioso, con consejo de su mujer, engañó a unos mercaderes, I 524.
Cómo y por qué «La tía fingida» no es de Cervantes, De, II, 51.
Compañeros de soledad, IV, 1073.
Compendio de arquitectura y simetría de los templos, IV, 809.
Compendio historial, I, 42, 411.
Compilación de los milagros de Santiago, I, 412.
Composición y significado de las Novelas Ejemplares, IV, 816.
Comulgatorio, El, II, 703, 704.

Comunione rerum, De, III, 258.
Comus, I, 554.
Con el viento solano, IV, 864.
Con la lengua fuera, IV, 940.
Con la muerte al hombro, IV, 862.
Con los mis ojos, IV, 755.
Conceptos del amor de Dios sobre algunas palabras de los Cantares de Salomón, I, 717, 718, 720, 724.
Conceptos espirituales, II, 270.
Conceptos fundamentales en la historia del Arte, II, 543. III, 577.
Conciencia del universo, IV, 1016.
Concierto de San Ovidio, IV, 1070.
Concilio de los galanes y las cortesanas de Roma, I, 445.
«Concha Espina», III, 441.
Concha Espina, en su jardín, IV, 645.
Concha Espina y sus críticos, III, 441.
Concha la limpia, III, 420.
Conde Alarcos, El, I, 330. II, 414, 418, 419, 467, 474, 564. III, 422, 423.
Conde Claros, I, 330.
Conde de Essex, o Dar la vida por su dama, El, II, 43, 660.
Conde de Foix, El, III, 357.
Conde de Irlos, El, I, 330, 340. II, 413, 419.
Conde de Saldaña, El, II, 641, 646.
Conde de Villamediana, El, III, 152, 153.
Conde don Pero Vélez, El, II, 486.
Conde-Duque de Olivares (La pasión de mandar), III, 592.
Conde Fernán-González, El, I, 40. II, 395.
Conde Lucanor, El. Véase Libro del Conde Lucanor...
Conde Partinuples, El, I, 500.
Condenado por desconfiado, El, I, 98, 188, 469, 675. II, 441, 448, 461, 462, 464, 465, 466, 471, 472, 653. III, 396. 445.
Condenados, IV, 866.
Condenados, Los, III, 330, 331.
Condesa de Castilla, I, 40.
Condesa Emilia Pardo Bazán, III, 335.
Condesa traidora y el conde Sancho García, La, I, 40.
Confesión, IV, 999.
Confesión de la Sixtina, La, IV, 813.
Confesión rimada, I, 300.
Confesiones, Las, I, 700, 707, 716. II, 550, 599. III, 474.
Confesiones de un pequeño filósofo, Las, III, 487, 490, 492, 496.
Confesor de sí mismo, II, 665.
Confessio amantis, I, 82.
Conflictos de Calixto y Melibea, Los, I, 401.
Confusa, La, II, 20.
Confusión de Hungría, La, II, 474.
Confusión de un jardín, La, II, 647, 657.
Confusión y vicios de la corte, II, 748.
Conjunto, IV, 952.
Conjuración de Venecia, La, III, 82, 121, 127, 128, 130, 136.
Conjuras, IV, 1048.
Conquenses ilustres, Alfonso y Juan de Valdés, I, 435.
Conquista de las islas Molucas, II, 305.
Conquista de Ultramar, I, 144.
Conquista del Perú, llamada la nueva Castilla, La, I, 474.
Conquista del reino de Dios, I, 698.
Conquista del reino de Maya por el último conquistador Pío Cid, La, III, 449.
Consagración de la tierra, IV, 758.
Consejo galante, III, 422, 423.
Consejos y documentos al rey don Pedro, I, 168.
Consideraciones médicas sobre la obra cervantina, IV, 1150.
Consideraciones sobre el Cantar de los Cantares, I, 694.
Considerationum spiritualium super librum Cantici Canticorum Salomonis, I, 696.
Consignas, IV, 668.
Conspiradores, Los, IV, 941.
Constancia de Arcelina, La, I, 834.
Constante Amarilis, La, I, 765, 770.
Constante cordobesa, La, II, 187, 188.
Consuelo, III, 214, 215, 218, 219, 221.
Consuelos de la virtud, Los, III, 97.
Consultatio sacerdotum, I, 162, 165.
Contemplación al Crucifijo, I, 446.
Contemporáneos, Los, III, 496.
Contemporany Spanish Literature, III, 429.
Contigo pan y cebolla, III, 203.
Continuación a la vida, IV, 764.
Continuaciones del Lazarillo, Las, II, 128.
Contra el aire, IV, 994.
Contra el ángel y la noche, IV, 999.
Contra esto y aquello, III, 461, 473.
Contraataque, IV, 885.
Contrasto fra l'anima e'l corpo, I, 66.
Contrat social, Le, III, 77.
Contrebandier, Le, III, 368.
Contribución a la toponimia árabe en España, I, 4.
Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español, IV, 816.
Contributo allo studio delle fonti italiane di Juan del Encina, I, 376.
Controversias políticorreligiosas en el siglo XVI, I, 675.
Convalecencia, III, 541.
Conversación en el «golf», III, 573.
Conversaciones, II, 554.
Conversaciones literarias, III, 597.
Conversión de la Magdalena, I, 664, 668.
Convidado, El, I, 832.
Convidado de papel, El, IV, 732, 735.
Copa de horizontes, III, 440.
Copa del rey de Thule, La, III, 391.
Copilación de las Crónicas et Estorias de España, I, 411.

Coplas a la muerte del Maestre Don Rodrigo, I, 222, 226, 233, 317, 323, 324, 325, 328, 353, 419, 422, 574.
Coplas al destierro de Nuestro Señor para Egipto, I, 357.
Coplas al juicio final, I, 358.
Coplas contra los pecados mortales, I, 253, 255, 256.
Coplas de ¡Ay, pandera!, I, 314.
Coplas de las brujas, II, 749.
Coplas de Mingo Revulgo, I, 315, 353, 412.
Coplas de Yoçef, I, 146, 147.
Coplas del Provincial, I, 315.
Coplas del Provincial segundo, I, 564.
Coplas en que compara diversas cosas a sí mismo, I, 535.
Coplas o consejos para el señor Diego Arias de Ávila, I, 318.
Coplas para tocarse al violín a guisa de tonadillas, IV, 73.
Coplas sobre diversas devociones y misterios de nuestra Santa fe católica, I, 355.
Corán, El, I, 146.
Corazón cansado, El, IV, 1076.
Corazón en los labios, El, IV, 963.
Corazón en suspenso, IV, 698.
Corazón y la tierra, El, IV, 961.
Corazón y otros fondos amargos, El, IV, 864.
Corbacho, o reprobación del amor mundano, El, I, 296, 297, 298, 378, 387, 407, 419, 516.
Cordero de Isaías, El, II, 615.
Cornudo y contento, I, 830.
Coro Febeo de romances historiales, I, 834.
Corona, La, III, 590.
Corona de amor y muerte, IV, 716.
Corona de hierro, La, III, 637.
Corona de oro, La, III, 246.
Corona gótica, II, 693, 696.
Corona merecida, La, II, 357, 396. IV, 804.
Corona poética, II, 246.
Corona trágica, II, 313.
Coronación, I, 247, 249, 257, 258, 261, 274.
Coronae Beatae Mariae Virginis, I, 135.
Corporeidad de lo abstracto, III, 623.
Corporeidad y su expresión en la poesía actual, La, IV, 961.
Corpus, IV, 770.
Corpus Christi, IV, 1018.
Corpus Glossariorum Latinorum, I, 16.
Cortaron tres árboles, IV, 650.
Corte a pretender, A la, III, 206.
Corte de amor, III, 525.
Corte de Carlos IV, La, III, 118, 311, 312, 314, 315.
Corte de los milagros, La, III, 520, 531.
Corte del Buen Retiro, La, III, 164.
Corte del Cuerno blanco, La, III, 399.
Corte literaria de Alfonso V de Aragón y tres poetas de la misma, I, 283, 285.
Corte spagnuola di Alfonso d'Aragono in Napoli, La, I, 282.
Cortejo de la Naturaleza, IV, 766.
Cortes de la muerte, I, 816, 819, 820.
Cortés valeroso, o la Mexicana, I, 827.
Cortesano, El, I, 502, 504, 538.
Cortesano descortés, El, II, 166.
Corza blanca, La, III, 251.
Corrección de vicios, II, 165.
Corrupciones, Las, IV, 944.
Cosas de España, I, 60.
Cossí fan tutte, II, 649. III, 2.
Costa propulsor de la reconstrucción nacional, J. III, 341.
Costumbrismo, IV, 752.
Costumbrismo en la literatura actual, IV, 1087.
Costumbrismo regional en la obra de Blasco Ibáñez, El, III, 437.
Costumbristas españoles del siglo XIX, Los, IV, 1087.
Cotejo histórico de cinco «Episodios Nacionales» de Benito Pérez Galdós, III, 315.
Cour littéraire de don Jean II, La, I, 246.
Craneoscopia, III, 162.
Creación, La, III, 249.
Creación del mundo, La, II, 321.
Creación del mundo y primera culpa del hombre, II, 388.
Creación y el Diluvio, La, III, 190.
Creador, El, IV, 805, 806.
Creatione Rerum, De, I, 640.
Creciente, IV, 835.
Crédito Evaristo Pérez, El, IV, 749.
Creed en Dios, III, 249.
Crepúsculo, III, 535.
Crepúsculo de una ninfa, IV, 1075.
Crepúsculos de oro, III, 612.
Creso Livo, IV, 976.
Criadas de Vegueta, Las, III, 615.
Criba, La, IV, 941.
Crimen, IV, 741.
Crimen de ayer, El, III, 424.
Crimen de Cuenca, El, IV, 888.
Crisantemo, El, III, 389.
Crisis del humanismo, La, III, 508, 510.
Crisol de la lealtad, El, III, 143.
Cristiada, La, II, 319, 320.
Cristino y Febea, I, 369, 370, 379, 381.
Cristo, III, 630.
Cristo crucificado, A, IV, 763.
Cristo de la calavera, El, III, 251.
Cristo de la Vega, El, I, 97.
Cristo de Taroconte, IV, 782.
Cristo de Velázquez, El, III, 404, 455, 461, 462, 464.
Cristo de la noche, IV, 967.
Cristo en la tarde, IV, 968.
Cristo en los infiernos, III, 439.
Cristo en Torremolinos, IV, 852.
Cristo español, El, III, 473.
Cristo libertador, IV, 1068.
Cristobalón, III, 416.

Cristu benditu, El, III, 405.
Criterio, El, III, 357.
Crítica al viento, IV, 855.
Crítica cervantina, De, III, 444.
Crítica de reflexión y censura de las censuras, II, 758.
Crítica del costume vegli articoli di Larra, La, III, 138.
Crítica estética en la «República Literaria» de Saavedra y Fajardo, IV, 821.
Crítica profana, III, 439.
Crítica y glosa de «Un millón de muertos», IV, 859.
Criticón, El, II, 53, 66, 68, 70, 76, 195, 527, 700, 701, 702, 703, 704, 706, 707, 709, 710, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 723, 758. III, 571. IV. 817.
Cromos y acuarelas, III, 262.
Crónica de San Juan de la Peña, I, 16, 52.
Crónica de Veinte Reyes, I, 43, 131.
Crónica del alba, IV, 884, 886.
Crónica del Condestable, I, 340.
Crónica del noble caballero el conde Fernán-González, I, 188.
Crónica del Perú nuevamente escrita, I, 474.
Crónica del rey Don Alfonso X, I, 116.
Crónica del rey don Enrique el Cuarto de este nombre, I, 312.
Crónica del rey don Pedro, I, 196.
Crónica, De Ocampo, I, 785.
Crónica abreviada, I, 177, 415.
Cronicón Albeldense, I, 37.
Crónica complida, I, 177.
Crónica de Carlos V, I, 471.
Crónica de Castilla, I, 131.
Crónica de Alfonso XI, I, 173, 198.
Crónica de don Álvaro de Luna..., I, 244, 305.
Crónica de Enrique IV, I, 312, 314.
Crónica de España, I, 127, 128, 130.
Crónica de Felipe II, I, 780.
Crónica de los Reyes Católicos, I, 412, 413, 414, 416.
Crónicas de los Reyes de Castilla, desde..., I, 116.
Crónica de los muy notables caballeros Tablante de Ricamonte y de Jofre, I, 495.
Crónica de Medinasidonia, I, 468.
Crónica de Moncada, III, 38.
Crónica del serenísimo rey don Juan el Segundo, I, 244, 245, 304, 305, 331.
Crónica general, I, 26, 27, 40, 41, 42, 104, 126, 129, 131, 142, 143, 144, 172, 188, 194, 270, 335, 340, 411. II, 394.
Crónica istoria, I, 471.
Crónica medieval, II, 681.
Crónica Majeronense, I, 40, 52.
Crónica particular del Cid, I, 41, 52, 56, 131, 335.
Crónica rimada (Ver Cantar de Rodrigo)
Crónica sarracina, I, 301, 332.
Crónica Silence, I, 11, 36.
Crónica troyana. Véase Historia troyana.
Crónica y guía de la Provincia de Madrid, IV, 744.
Crónica y guía de una ciudad impar, IV, 744.
Crónicas (Tirso), II, 447.
Crónicas (Muñoz Corzés), IV, 1087.
Crónica de Gerardo Rivera, III, 625. IV, 748.
Crónicas de la ciudad y de la noche, III, 615.
Crónicas del sochantre, IV, 930.
Cronicón Villarense, I, 112.
Cronista Alfonso de Palencia, El, I, 312.
Crotalogía o arte de tocar las castañuelas, III, 85.
Crotalón, El, I, 438, 439.
Cruel Casandra, La, I, 826.
Crueldad por el honor, La, II, 517, 523. III, 143.
Cruz del diablo, La, III, 251.
Cruz del matrimonio, La, III, 204, 227.
Cruz y Raya, III, 599. IV, 724, 725, 741, 751, 752, 757.
Cruzado de amor, III, 557.
Cruzados de la causa, Los, III, 525.
Cuadernillo, III, 620.
Cuaderno de godo, IV, 864.
Cuaderno de poemas, IV, 769.
Cuadernos de María-José, IV, 1135.
Cuadro cubista, III, 609.
Cuadros de Andalucía, III, 364.
Cuadros de costumbres populares andaluzas, III, 267.
¿Cuál es mayor perfección?, II, 588. 591.
Cual mejor, confesada y confesor, II, 737.
Cualquiera lo sabe, III, 413.
Cuando cae el telón, IV, 1154.
Cuando da el corazón la media noche, IV, 1021.
Cuando don Alfonso era rey, IV, 872.
Cuando el hombre no duerme, IV, 973,
Cuando el viejo Simbad vuelva a las islas, IV, 932.
Cuando la boda del rey, III, 561.
Cuando la semilla muere intacta, IV, 1089.
Cuando las Cortes de Cádiz, IV, 721. 722.
Cuando los ángeles duermen, IV, 806.
Cuando los dioses nacían en Extremadura, IV, 861.
Cuando llegue el verano y el Sol llame a la ventana de tu cuarto, IV, 864.
Cuando llegue la noche..., IV, 1064.
Cuando no se aguarda, II, 663.
Cuando voy a morir, IV, 865.
Cuando ya no hay remedio, IV, 966.

XXXX al pincel, XXX y claridad de Asís, IV, 1034.
Cuarenta mañanas y las cuarenta noches, Las, I, 190.
Cuarenta poesías, IV, 791.
Cuarenta y nueve españoles en pijama y uno en camiseta, IV, 1085.
Cuarto canto de la vida muerta, IV, 978.
Cuarto de baño, IV, 646.
Cuarto galeón, IV, 803.
Cuarto poder, El, III, 429.
Cuatro galanes, Los, II, 500.
Cuatro jinetes del Apocalipsis, Los, III, 433, 436.
Cuatro poetas de hoy, IV, 953, 1007.
Cuatro poetas españoles, IV, 693.
Cuatro primeros libros de la Crónica general de España, Los, I, 470.
Cuatro retablos en farsa escénica, III, 423.
Cuatro Robinsones, Los, III, 426.
Cuatro vientos, Los, IV, 688.
Cuatro vientos, A los, IV, 1045.
Cuatro visiones de la Historia universal, IV, 1063.
Cubo de la Almudena, El, III, 66.
Cuentistas españoles de hoy, IV, 822.
Cuento árabe, fuente común de Abentofail y Gracián, Un, III, 605.
Cuento de cuentos, II, 232, 241, 500.
Cuento de un veterano, El, III, 151.
Cuento del ídolo y del rey y de su hija, II, 714.
Cuento español en el siglo XIX, El, III, 210, 250. IV, 1152.
Cuento semanal, El, IV, 747.
Cuentos amatorios, III, 274.
Cuentos campesinos, III, 268.
Cuentos completos (de Rubén Darío), III, 379.
Cuentos con algún amor, IV, 1068.
Cuentos de color de rosa, III, 267.
Cuentos, diálogos y fantasías, III, 282.
Cuentos mexicanos, IV, 719.
Cuentos morales, III, 447.
Cuentos populares, III, 268.
Cuerda de presos, IV, 891, 892, 893.
Cuerda tensa, IV, 866.
Cuerdo en su casa, El, II, 356.
Cuernos de don Friolera, Los, III, 530, 531.
Cuerpo a tierra, IV, 866.
Cuerpo místico en la doctrina del Apóstol de Andalucía, I, 654.
Cuerpo y alma de Madrid, IV, 743.
Cuerpo y el alma, El, IV, 1133, 1135.
Cuervo, III, 448.
Cuesta arriba, IV, 791.
Cuestión de amor de dos enamorados, I, 295.
Cuestión de límites, IV, 826.
Cuestión palpipante, La, III, 332, 335.
Cuestiones gongorinas, II, 260.
Cueva de la mora, La, III, 252.
Cueva de Salamanca, La, I, 830. II, 28, 511, 515, 516, 523.
Cuixart, IV, 978.
Culpa busca la pena y el agravio la Venganza, La, II, 523.
Culta latiniparla, La, II, 214, 232.
Cultura de Santa Teresa y su obra literaria, La, I, 712.
Cultura española en los últimos veinte años: El Teatro, La, IV, 1067.
Cultura y costumbres del pueblo español en los siglos XVI y XVII: Introducción al estudio del siglo de Oro, I, 419.
Cuna y la sepultura, La, I, 111, 148. II, 232, 241.
Cura de aldea, El, III, 209, 227.
Cura de Almuniaced, El, IV, 936.
Cura de Vericueto, El, III, 447.
Curandero de su honra, El, III, 548, 555, 556, 557, 558.
Curioso impertinente, El (de Cervantes), II, 38, 51, 86, 92.
Curioso impertinente, El (de Guillén de C.), II, 414, 416, 417.
Curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas, II, 164, 166.
Cursi, Lo, III, 407, 409, 413, 415.
Curso solar, III, 624.
Curso superior de síntaxis española, IV, 1062.
Cursos, III, 138.
Curro, IV, 747.
Currito de la Cruz, III, 441.
Custodia del hombre, I, 820.
Cuzari, I, 183.
Cymbelino, I, 830.
Cyrano en España, III, 373.

CH

Chachos, Los, IV, 842.
Chadhirlegenden und der Alexanderromanz, Die, I, 100.
Chamberí Club, IV, 1074.
Chanca, La, IV, 917.
Chanson de Jérusalem, La, I, 144.
Chanson de Roland, I, 28, 35, 45, 50, 51, 54, 56.
Chanson de Roland dans les littératures françaises et espagnole au Moyen Age, I, 37.
Charco, El, IV, 891, 892.
Charco y la fuente, El, IV, 799.
Charitas, III, 376.
Charmes, IV, 1059.
Cheste, o todo un siglo, IV, 1061.
Chétifs, Les, I, 144.
Chevalier au Cigne, I, 144.
Chevalier de la Charrete, I, 342.
Chevalier délibéré de Olivier de la Marche, Le, I, 566.
Chevalier délibéré, y sus versiones españolas, Le, IV, 1154.
Chiplichandle, El, IV, 798, 799.
Chiripi, IV, 797, 798, 799.
Chiruca, IV, 795.

Chirrión de los políticos, El, III, 496.
Chispas, III, 263.
Chispas y confetis, IV, 1128.
Chitón de las tarabillas, II, 231, 434.
Christus patiens, III, 27.
Chronicle of the Cid, from the Spanish, I, 56.
Chronicon Mundi, I, 52.
Chulón, El, IV, 797.
Chupa bordada, La, III, 66, 67.
«*Churruca*», III, 598.

D

Dafnis y Cloe, III, 280, 282, 289, 555, 609.
Dama boba, La, II, 405.
Dama capitán, La, II, 662.
Dama de las perlas, La, IV, 795.
Dama del alba, La, IV, 715, 717, 718.
Dama del armiño, La, III, 398.
Dama del olivar, La, II, 446.
Dama del tapiz, La, III, 612, 613.
Dama duende, La, I, 452. II, 57, 71, 531, 573, 588, 645, 715.
Dama errante, La, III, 481, 486.
Dama presidente, La, II, 663.
Damas y poetas, IV, 1153.
Dança general, I, 230.
Dance of Death in Spain and Catalonia, I, 233.
Danses macabres et l'idée de la mort dans l'art chrétien, Les, I, 233.
Danza de fuego, IV, 994.
Danza de la Muerte, I, 815.
Danza de la Muerte en la poesía castellana, La, I, 230, 232, 233.
Danza macabra, IV, 994.
Danza universal, III, 551.
Danza y el llanto, La, IV, 852.
Dar tiempo al tiempo, II, 588.
Darlo todo y no dar nada, I, 469. II, 532, 540, 548, 608.
David Perseguido, II, 189.
De Consolatione, I, 197.
De Contemptu mundi, I, 147, 148, 428, 657.
De cuerpo presente, IV, 950.
De Charitate, I, 614, 640.
De esta agua no beberé, II, 432.
De su jornada, III, 339.
De la cultura española, IV, 1057.
De la luz y de las sombras, IV, 1105.
De la objetividad al objeto, IV, 918.
De la piedra a la estrella, IV, 1018.
De mala raza, III, 230.
De monetae mutatione, I, 850, 853.
De morte et inmortalitate, I, 853.
De origine at progressu inquisitionis, III, 164.
De profundis, IV, 690.
De Raimundo Lullo, I, 856.
De rege el regis institutione, I, 850, 851.
De Religione, I, 839.
De spectaculis, I, 850, 851.
Débat du Corps et de l'Ame, I, 66.
Débats du Clerc et du Chevalier, Les, I, 68.
Décadas (de Alfonso de Palencia), I, 311, 312, 412, 416.
Décadas (de Tito Livio), I, 197.
Décadas bajo el cielo, IV, 1016.
Decadencia de lo azul celeste, La, IV, 743.
Decadencia de Occidente, La, II, 543, 577.
Decamerone, I, 107, 156, 159, 161, 188, 230, 244, 290, 377, 405, 830. II, 168, 183. III, 613.
Decathlon, IV, 774.
Décimas al fallecimiento del príncipe don Juan, I, 351.
Declaración de equipaje, IV, 1039, 1042.
Declaración del Pater Noster, seguida del Sermón de la grandeza y muchedumbre de las misericordias de Dios nuestro señor, I, 430.
Decretales de San Gregorio, I, 159, 522,
Dechado del Regimiento de Príncipes, I, 353.
Dédalo, III, 624, 625.
Dedicatoria final, IV, 691.
Defensa de la crítica y otras notas, IV, 826.
Defensa de la hispanidad, III, 509, 510.
Defensa de Tarifa, La, II, 740.
Defensor de su agravio, El, II, 648, 660.
Defunción del noble caballero Garcilaso de la Vega, I, 318.
Defunsión de don Enrique de Villena, señor doto e de excelente ingenio, I, 273, 275, 324.
Dejad crecer este silencio, IV, 1100.
Del Gótico al existencialismo, IV, 1093.
Del viento y yo, III, 610.
Deleitar aprovechando, I, 656. II, 193. 436, 438, 439, 440.
Deleitoso, El, I, 828.
Delincuente español, El, I, 517.
Delincuente honrado, El, III, 82, 86.
Demanda del Sancto Grial, con los maravillosos fechos de Lanzarote del Lago, I, 15, 495.
Demostración crítico - apologética del Theatro crítico universal..., III, 19.
Denario de plata, El, IV, 872.
Dentro del embudo, IV, 930.
Denuestos del agua y el vino, I, 66.
Denuncia por escrito, IV, 1005.
Derrota de los pedantes, La, III, 52, 55, 61, 74 87.
Desafío de la Vicenta, El, III, 68.
Desafío del diablo, El, III, 189.
Desagravios de Cristo, Los, II, 647.
Descampado, El, IV, 764.
Desconfiado prodigioso, El, IV, 719.
Desde el sol y la anchura, IV, 1047.
Desde la última vuelta del camino, III, 487.

Desde mi celda, III, 252.
Desde Toledo a Madrid, II, 456.
Desdén con el desdén, El, II, 405, 425, 639, 648, 649, 654, 655, 656. III, 12.
Desdén del alameda, El, II, 187.
Desdichada Raquel, La, II, 474.
Desdichado en fingir, El, II, 519, 523.
Desdichado por la honra, El, II, 408.
Desdichas de la Fortuna, III, 399.
Desembarco de los griegos en Ampurias, IV, 1059.
Desengañado amado, El, II, 185.
Desengaño del hombre en el tribunal de la fortuna, y Casa de descontentos, II, 716.
Desengaño en un sueño, El, III, 142, 143, 148, 149, 179.
Desengaños al teatro español, III, 26, 27.
Desheredada, La, II, 327.
Desheredados, Los, IV, 856.
Deshumanización del arte, La, III, 570, 573, 575, 581.
Desir de los siete planetas, I, 224, 225.
Desnudo en Picadilly, IV, 874.
Desolación de la quimera, IV, 695.
Desordenada codicia de los bienes ajenos (Antigüedad y nobleza de los ladrones), La, II, 127, 157.
Despacho de huevos frescos, III, 233.
Despertador christiano eucharístico, II, 687, 688.
Despertar del Buda, El, III, 252.
Despojo del tiempo, III, 621.
Desposorio espiritual e Regimiento del alma, I, 662.
Desposorios, Los, II, 113.
Después de la muerte, IV, 698.
Después de muerto, IV, 783.
Después del ángelus, III, 620.
Después del desenlace, IV, 1079, 1155.
Desputoison du vin et de l'eau, I, 68.
Desterrado, III, 141, 597.
Desterrados, Los, IV, 961.
Destierro infinito, IV, 936.
Destino negro, IV, 861.
Destino's Hotel, IV, 792.
Destrucción de Constantinopla, I, 827.
Destrucción de Jerusalem, La, I, 500.
Destrucción inminente, IV, 689.
Destrucción o el amor, IV, 698, 699.
Desvelo, III, 544.
Determinación del Romanticismo español y otros ensayos, III, 167. IV, 821.
Devoción contemplativa, La, IV, 1060.
Devoción de la Cruz, La, I, 94, 159. II, 66, 71, 473, 572, 573, 574, 575, 597, 598.
Devoción de la misa, La, II, 490. 494, 495, 499, 571, 740.
Devocionario poético, IV, 771.
Dezir de Ferrán Sánchez de Talavera a la muerte de Ruy Díaz de Mendoza, I 324.
Dezir de Micer Francisco a las siete virtudes I 224, 259.
Dezir sobre la Justicia a Pleitos, e de la grant vanidad deste Mundo, I, 324,
Día de difuntos de 1836; Fígaro en el cementerio, El, III, 130, 137
Día de fiesta por la mañana, II, 725.
Día de fiesta por la tarde, II, 725, 728.
Día de los difuntos, En el, IV, 690.
Día de toros en Cádiz, El, III, 68.
Día del Señor, El, IV, 763.
Día en la gloria, Un, IV, 1065.
Día grande de Navarra, II, 762, 766.
Día más o menos, Un, IV, 1022.
Día mayor de los días, El, II, 558, 569.
Día sin sol, El, III, 188.
Día y noche de Madrid, II, 717, 719.
Diablo cojuelo, El, II, 134, 483, 484, 497, 498, 499, 500, 709, 710.
Diablo está en Cantillana, El, II, 487, 499.
Diablo mundo, El, II, 565. III, 172, 174, 179, 180, 182, 183.
Diablo predicador, El, II, 478. III, 147, 148.
Dialectalismos leoneses de un códice del Fuero Jurgo, I, 14.
Dialecto aragonés, El, I, 16.
Dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y tierra de Astorga, I, 14.
Dialecto vulgar salmantino, El, I, 14, 366.
Dialoghi d'amore, I, 426.
Diálogo de apacible entretenimiento, II, 82.
Diálogo de Bías contra Fortuna, I, 272.
Diálogo de Doctrina cristiana, I, 438.
Diálogo de la dignidad del hombre, I, 822.
Diálogo de la lengua, I, 3, 407, 435, 436, 437, 438, 447, 502. II, 769.
Diálogo de Lactancio y un arcediano, I, 431.
Diálogo de las cosas ocurridas en Roma, I, 431.
Diálogo de Mercurio y Carón, I, 234, 433, 434, 437, 815, 817. II, 86, 94,
Diálogo de mujeres, I, 570.
Diálogo de Nacimiento, I, 449.
Diálogo del Amargo, IV, 650.
Diálogo del paseo de escollera, III, 585, 588.
Diálogo entre Caronte y el alma de Pedro Luis Farnesio, I, 780.
Diálogo entre el amor y un viejo, I, 374,
Diálogo entre la cabeza y la gorra, I, 564.
Diálogo o disputa del cristiano y el judío, I, 107.
Diálogo o Razonamiento sobre la muerte del Marqués de Santillana, I, 265.
Diálogo para cantar. I, 382.
Diálogo que trata de las transformaciones de Pitágoras, en que se introduce, I, 438.
Diálogo sobre la invención de las calças que se usan agora, I, 828.

Diálogos, de Platón, I, 425.
Diálogos de la conquista del espiritual y secreto reino de Dios, I, 692, 695.
Diálogos de la diplomacia, IV, 1155.
Diálogos de la pasión meditabunda, Los III, 589.
Diálogos de León Hebreo, I, 793.
Diálogos familiares en los cuales se contienen los discursos, modos de hablar, proverbios y palabras españolas más comunes, II, 126.
Diálogos satíricos, II, 305.
Diálogos son éstos, III, 38.
Dialogus de felicitate vitae, I, 317.
Diall of Princess, The, I, 508.
Diana, I, 754, 756, 757, 759, 771, 775. II, 40, 83, 86, 145, 402. IV, 1152.
Diana enamorada, I, 760.
Diana y Don Nadie, IV, 749.
Diario (de Jiménez, J. R.), III, 542.
Diario de Hamlet García, profesor ambulante de Metafísica, El, IV, 876.
Diario de los literatos de España, III, 69.
Diario de un cazador, IV, 860.
Diario de un emigrante, IV, 860.
Diario de un poeta recién casado, III, 532, 541, 621.
Diario de un testigo de la guerra de África, III, 272, 273.
Diario de una maestra, IV, 850.
Días con Dios, IV, 1141.
Días de Dios, IV, 1109.
Días de huracán, IV, 867, 868.
Días de infancia y adolescencia. Memorial del último tercio del siglo XIX, III, 397.
Días están contados, Los, IV, 806.
Días geniales o lúdicos, II, 298, 299, 300.
Días íntimos, Los, IV, 1018.
Dibujantes de costumbres, IV, 1087.
Dibujantes de costumbres españolas, IV, 1087.
Dibujos de Gregorio Prieto, Los, IV, 972.
Diccionario crítico de escritores catalanes, III, 36.
Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana, I, 3.
Diccionario de Autoridades, III, 5, 6.
Diccionario de escritores catalanes, III, 42.
Diccionario de la Real Academia, III, 737.
Diccionario de la Literatura Española, III, 391, 399, 421, 437, 597, 598. IV, 895, 993, 995, 1000, 1153.
Diccionario de los Ismos, IV, 978.
Diccionario de Símbolos, IV, 979.
Diccionario de voces aragonesas, I, 16.
Diccionario Feijoniano, III, 12.
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España, III, 80.
Dictador, El, IV, 794.
Dictionnaire, III, 2.
Dicha y desdicha del nombre, II, 591.
Dido y Eneas, II, 419, 1045.
Diecinueve de marzo y el dos de mayo, El, III, 310, 312, 314.
Diego Hurtado de Mendoza: apuntes biográficocríticos, I, 778.
Dientes en la fruta, Los, IV, 986.
Dies Irae, I, 457. III, 255, 257, 364 373.
Dietario sentimental, III, 392.
Diez libros de la Fortuna de Amor, I, 764.
Diez Mandamientos, I, 108.
Diez mandamientos de amor, I, 290.
Diez triunfos en la mano, IV, 739.
Diferencia entre lo temporal y lo eterno II, 729, 730.
Diferencias de libros que hay en el Universo, I, 647.
Dilthey, IV, 926.
Dilucidario del verdadero espíritu, I, 725.
Dinamismo en la obra de Pereda, El III, 295.
Dinero para morir, IV, 940.
Dineros son calidad, II, 448, 658.
Dios a la vista, III, 575.
Dios de ira, IV, 995.
Dios en el caos, IV, 1001.
Dios en San Pablo, IV, 808, 809.
Dios ibero, El, III, 502.
Dios por razón de estado, A, I, 385.
Dios sobre la muerte, IV, 1041.
Dioses del mar, Los, IV, 778.
Dioses en el Prado, Los, III, 597.
Disciplina clericalis, I, 152, 185, 192, 193.
Discours de la Méthode, II, 554.
Discours sur la satire, II, 746.
Discreta enamorada, La, II, 406.
Discreto, El, II, 700, 703, 705, 707, 715, 716, 717.
Discurso de Ayala sobre el teatro de Calderón, III, 214.
Discurso acerca de Cervantes y el Quijote, II, 78.
Discurso de la ciudad de Cartagena, dirigido a la misma, II, 675.
Discurso de la novela española contemporánea, IV, 875.
Discurso de las armas y las letras, El, III, 638.
Discurso de las cofradías de Sevilla, IV, 770.
Discurso de las cosas de la Compañía, I, 848, 850.
Discurso de San Pablo, II, 686.
Discurso de todos los diablos, o infierno enmendado, II, 219, 232.
Discurso en elogio de Menéndez y Pelayo, III, 355, 358.
Discurso metricoascético, II, 528.
Discurso poético, II, 267.
Discurso sobre La Biblia, III, 341, 347.
Discurso sobre las tragedias españolas. I, 823.

Discursos evangélicos, II, 686.
Discursos históricos de la ciudad de Murcia y su Reino, II, 675.
Discursos íntegros pronunciados en las Cortes Constituyentes de 1873-74, III, 341.
Discursos políticos y literarios, III, 344.
Discursos predicables sobre los Evangelios que canta la Iglesia en los cuatro domingos de Adviento y fiestas principales que ocurren en este tiempo hasta la Septuagésima, II, 686.
Discursos sobre las comedias españolas, III, 25.
Discursos y ensayos, III, 341.
Disertación sobre el amor, I, 248.
Disertación sobre las comedias de España, III, 25.
Disertaciones históricas por el honor de los antiguos tutelares contra las ficciones modernas, II, 732.
Disertaciones y juicios literarios, III, 289.
Disertaciones y opúsculos, III, 605.
Disparadero español, IV, 727.
Disputa de Elena y María, I, 14, 15, 62, 69, 70, 160 III, 600.
Disputación o Disputa del alma y el cuerpo, I, 62, 66. III, 600.
Ditirambo vela por nosotros, IV, 950.
Divagación, III, 369.
Divagaciones, IV, 738, 739.
Divina arquitectura, IV, 787.
Divina Comedia, La, I, 34, 56, 116, 221, 223, 224, 238, 239, 273, 361, 533. II, 122. III, 248, 254, 574.
Divina Pastora, La, IV, 769, 770.
Divina predicación del soberano Rey constituido sobre el monte Santo de Sión, II, 687.
Divina Psiquis, III, 375, 376.
Divina retribución, sobre la caída de España en tiempos del noble rey don Juan el Primero, I, 203.
Divina tragedia, La, IV, 811.
Divinas palabras, III, 530.
Divino africano, El, II, 347, 390, 392.
Divino Herrera y la Condesa de Gelves, I, 579, 585.
Divino impaciente, IV, 722.
Divino Jasón, El, II, 556, 571.
Divino Narciso, El, II, 285.
Divino Orfeo, El, II, 549, 558, 559, 569, 571, 612.
División 250, IV, 892.
Divulgaciones hispánicas, I, 509.
Doble agonía de Bécquer, IV, 735.
Doce jóvenes poetas españoles, IV, 1049.
Doce Trabajos de Hércules, Los, I, 237, 238, 239.
Doce triunfos de los Doce Apóstoles, I, 360, 361.
Docteur Laguna, auteur du Voyage en Turquie, Le, I, 441.
Doctor Carlino, El, II, 634, 635.
Doctor Centeno, El, III, 299, 327.
Doctor Death, de tres a cinco, III, 492. IV, 711.
Doctor Huarte de San Juan, y su «Examen de Ingenios», I, 776.
Doctor Juan Blanco de Paz, El, II, 11.
Doctor don Cristóbal Lozano, El, IV, 820.
Doctor y el enfermo, El, II, 502.
Doctrinal de Príncipes, I, 415.
Doctrinal de privados, I, 272, 324.
Documento linguae ibericae, I, 2.
Documentos cervantinos hasta ahora inéditos, II, 14.
Documentos inéditos para la historia de España, I, 196.
Documentos lingüísticos de España, I, 13, 19.
Documentos lingüísticos del Alto Aragón, I, 16.
Documentos referentes a Alonso de Ercilla, I, 795.
Documentum martyriale, I, 5.
Dogma de los hombres libres; palabras de un creyente, El, III, 133.
Dolo como potencia estética, El, IV, 753.
Doloras, III, 239, 253, 255, 256, 258.
Dolores, III, 262, 263.
Dolores, La, III, 232.
Dolorosa, III, 630.
Dom Duardos, I, 455, 463, 464, 466; IV, 691.
Domenchina, III, 625, 626.
Dómine Lucas, El, II, 736.
Dominicus Gundisalvus de divisiones philosphiae, I, 111.
Dominio del llanto, IV, 1074.
Don Adolfo el Libertino, IV, 827.
Don Álvaro de Luna, II, 462.
Don Álvaro o la fuerza del sino, II, 471, 742. III, 47, 82, 117, 118, 140, 142, 144, 145, 147, 148, 153, 158, 161, 179, 195, 278, 318.
Don A. Piquer; su vida y sus escritos, III, 76.
Don Benito Pérez Galdós, III, 297.
Don Bruno de Calahorra, o el indiano perseguido, II, 740.
Don Clarián, I, 499.
Don Clarisel de las Flores, I, 496.
Don de la ebriedad, IV, 1048.
Don Diego de noche, II, 166, 631.
Don Diego Hurtado de Mendoza: ein spanischer Humanist de 16ten Jahrhunderts, I, 778.
Don Domingo de Don Blas, II, 740.
Don Enrique IV y la Excelsa Señora, I, 313.
Don Enrique de Villena, su vida y obra, I, 234.
Don Fernando de Antequera, III, 212.
Don Florisel, I, 492, 493.
Don Francisco Cerdá y Rico, su vida y sus obras, III, 38.

Don Francisco de Quevedo, III, 206.
Don Frutos en Belchite, III, 201.
Don Gil de las calzas verdes, II, 458.
Don Gonzalo González de la Gonzalera, III, 291, 295.
Don Guillén de Castro no pudo ser Alonso Fernández de Avellaneda, II, 100.
Don José de Espronceda: su época, su vida y sus obras. III, 172.
Don Juan, de Molière, II, 449, 451.
Don Juan, de Mozart, I, 835. III, 2.
Don Juan, de Tirso. Véase Burlador de Sevilla y convidado de piedra.
Don Juan, de Torrente Ballester, IV, 855.
Don Juan castigado, II, 67.
Don Juan de España, III, 417.
Don Juan de Carillana, III, 423.
Don Juan de Castro, II, 352, 368.
Don Juan de Mañara, III, 399.
Don Juan de Serrallonga, III, 357.
Don Juan, Ensayo dramático, IV, 767.
Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda, III, 593.
Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico, I, 173, 191.
Don Juan se ha puesto triste, IV, 1065.
Don Juan Tenorio, II, 649, 740, 743. III, 117, 141, 177, 179, 181, 194, 195, 196, 197, 233, 253, 257, 490, 496. IV, 726, 855, 976.
Don Juan y la Don-Juanía, III, 595.
Don Laureano y sus seis aventuras, IV, 1154.
Don Luis de Ávila y Zúñiga, gentilhombre de Carlos V, I, 471.
Don Manuel del León, IV, 936.
Don Manuel Tamayo y Baus, III, 226.
Don Marcelino. Biografía, III, 355.
Don Olivante de Faura, I, 527.
Don Pedro Miago, II, 631.
Don Pedro López de Ayala, su estirpe, su casa, vida y obras, I, 196.
Don Quijote als Wortkunstwerk, II, 98.
Don Quijote de la Mancha. Véase Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, El.
Don Quijote de la Mancha, de Guillén de Castro, II, 414, 420.
Don Quijote, Don Juan y la Celestina, I, 392. II, 107, 111. III, 508, 510.
Don Quijote en la teoría de los estilos, II, 105. IV, 810.
Don Quijote libertado, II, 124.
Don Quijote y Fausto: los héroes y los obras, II, 63, 112.
Don Quijote y su mejor amigo, III, 598.
Don Quixotte de Cervantes, élude el analyse, II, 92, 111.
Don Quixote in Ingland, II, 119.
«*Don Ramón de la Cruz*», III, 444.
Don Ramón de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico, III, 67.
Don Tomás, III, 206.
Don Tristán de Leonis, I, 495, 500.
Donado hablador o Alonso, mozo de muchos amos, El, II, 131, 133, 135, 169, 170, 171, 719. III, 316.
Doncel de don Enrique el Doliente, El, I, 214. III, 132, 208.
Doncel del mar, I, 242.
Doncel póstumo, III, 625.
Doncel romántico, El, III, 398.
Doncella de las cicatrices, La, IV, 979, 984.
Doncella de Orleáns, La, III, 221.
Doncella y el río, La, IV, 766.
Doncellas de Simancas, Las, II, 395.
Donde da la vuelta el aire, IV, 855.
Donde habita un olvido, IV, 694, 695.
Donde hay agravios no hay celos, II, 631.
Donde nada lo nunca ni, IV, 1097.
«*Donoso Cortés*», III, 345, 346.
Donoso Cortés, hombre de estado y teólogo, III, 347.
Doña Ana Girón de Rebolledo, musa y editora de Boscán, I, 539.
Doña Berta, III, 448.
Doña Blanca de Navarra, III, 209.
Doña Centenito, gala salvaje, IV, 791.
Doña Diabla, III, 399.
Doña Hormiga, III, 420.
Doña Inés de Castro, III, 60, 490, 496.
Doña Inés de Castro en el teatro castellano, I, 823.
Doña Isabel de Solís, reina de Granada, III, 128, 207.
Doña Juana I de Castilla, IV, 780.
Doña Luz, III, 283, 289.
Doña María de Molina, IV, 1151.
Doña Mencía, o la boda en la Inquisición, III, 159, 161, 164.
Doña Perfecta, III, 317, 319, 320, 322, 330.
Doña Rosita la soltera, o el lenguaje de las flores, IV, 713.
Doña Urraca de Castilla, III, 158.
Dormido en la yerba, El, IV, 697.
Dorotea, La, I, 410. II, 164, 328, 336, 368, 401, 410.
Dos amantes del cielo, Los, II, 71, 466, 532, 599, 600, 654.
Dos Anfitriones, I, 592.
Dos caminos, Los, III, 531. IV, 856.
Dos curiosos impertinentes, Los, III, 215.
Dos doncellas, Las, II, 37, 38, 40.
Dos elegías, IV, 783.
Dos estados de la espiritual Jerusalén, Los, I, 663.
Dos fanatismos, III, 230.
Dos felices amantes, Los, II, 100.
Dos glorias, Las, III, 274.
Dos Guzmanes, Los, III 215, 216.
Dos hombres y dos mujeres en medio, IV, 800.
Dos Luises y otros ensayos, Los, I, 557, 686, 690, 806. II, 602. III, 489, 496.
Dos manuscritos con poesías de Fray Luis de León, IV, 1149.

Dos marineros, Los, III, 636.
Dos Mendozas, Las, II, 187.
Dos mujeres a las nueve, IV, 1067.
Dos niños de América, IV, 1072.
Dos novelas diferentes, IV, 941.
Dos poemas, IV, 979, 980.
Dos poetas de la Alcarria, IV, 1028.
Dos sobrinos, Los, III, 199.
Dostoievsky, IV, 1155.
Doyen de Badajoz, Le, I, 191.
Doze autos sacramentales y dos comedias divinas, II, 292.
Dragón de fuego, El, III, 408.
Dragoncillo, El, II, 28.
Dragontea, La, II, 313, 409, 410.
Drama, The, I, 830.
Drama del palacio deshabitado, III, 637.
Drama en Episcópolis, Un, III, 485.
Drama nuevo, Un, II, 388. III, 222, 225, 226, 227, 313.
Drama universal, El, III, 254.
Dramática vida de Rubén Darío, La, III, 379.
Dramaturgos españoles contemporáneos, Los, III, 416.
Drame des Prophètes du Christ, I, 75.
Drames liturgiques du Moyen-Age, I, 71.
Drame religieux au Moyen-Age, I, 71.
Drop a star, III, 620.
Duc de Rivas, sa vie, son oeuvre poetique, III, 143.
Duc Job, Le, III, 223.
Duchess of Malfi, The, II, 404
Duda, La, III, 230.
Due pellegrini, I, 655.
Duelo contra su dama, El, II, 671.
Duelo de máscaras, IV, 1067.
Duelo en el Paraíso, IV, 915, 918.
Duelo que fizo la Virgen, I, 74, 84, 85.
Duendes de la camarilla, Los, III, 311, 314.
Dueña de las nubes, La, IV, 855.
Dueña y señora, IV, 795.
Dueñas, Las, II, 502. IV, 889, 890.
Dueño de las estrellas, II, 517, 523.
Duero venía loco, El, IV, 852.
Dúo de la Africana, III, 234.
Duobus amantibus Historia, I, 294.
Duque de Milán, El, II, 169.
Duque de Viseo, El, II, 352, 641. III, 104, 105.
Duquesa constante, La, II, 412.
Duquesa de Mit, La, IV, 740.
Dulce Inglaterra, De la, IV, 792.
Dulce Tumba, IV, 969.
Dulce y Sabrosa, III, 336.
Dynya Maru, IV, 806.

E

Early «entremés» in Spain: The rise of a dramatic Jorm, The, I, 428.
Ecclesiastem, In, I, 640.
Eclesiastés, I, 148, 324, 325, 734. II, 147.
Eco y Narciso, II, 532, 555, 605.
Ecos nacionales, III, 261, 263.
Edad conflictiva, De la, I, 424, 515.
Edad de hombre, IV, 866.
Edad Media: Diez siglos de civilización, IV, 1061.
Edad prohibida, IV, 940.
Edipo, de Corneille, III, 122.
Edipo, de Martínez de la Rosa, III, 121, 124, 126, 128.
Edipo, de Sófocles, I, 396, II, 360.
Edipo, de Voltaire, III, 122.
Edipo en Colonna, III, 125.
Éducateurs de l'Espagne contemporaine, Les, III, 339.
Efemérides cervantinas, II, 14.
Égloga de Antonio Bienvenida, IV, 648.
Égloga de Antruejo, I, 373.
Égloga de la tragicomedia de Calixto y Melibea..., I, 408.
Égloga de las hamadríadas, II, 239.
Égloga de Liseo, Silvio y Castor, II, 151.
Égloga de Plácida y Victoriano, I, 409, 464.
Égloga, de Alfonso de la T., IV, 791.
Égloga de Zambardo y Fileno, I, 378.
Égloga pastoral, I, 594.
Égloga I, de Camoes, II, 236.
Égloga representada en la noche de la Natividad de Nuestro Salvador, I, 371.
Égloga trovada por Juan del Encina, en la cual se introducen tres pastores, Fileno, Zambardo e Cardonio. I, 376.
Églogas, de Encina, I, 370, 449.
Églogas, de Garcilaso, I, 543, 555, II, 236. IV, 701.
Églogas, de Melendez Valdés, III, 95.
Églogas de la Pasión, I, 383.
Églogas dramáticas, I, 385.
Ejemplar poético, I, 832.
Ejemplo, IV, 700.
Ejemplo, Un, III, 551.
Ejemplo mayor de la desdicha y capitán Belisario, II, 468, 474.
Ejercicio de perfección y virtudes cristianas, I, 847.
Ejercicios, IV, 735.
Ejercicios Espirituales, I, 665, 837, 838, 841, 845.
Él fue Matías Pascal, IV, 880.
Elaboración del lazarillo de Tormes, I, 519.
Elección de los alcaldes de Daganzo, La, II, 28, 29.
Elección por la virtud, La, II, 434, 447.
Electra, de Galdós, III, 301, 322, 329, 330.
Electra, de Pemán, IV, 1066.
Electra, de Sófocles, I, 822. III, 49.
Electre, IV, 1067.
Elegía, de A. Gamo, IV, 1028.
Elegía, de Guillén, IV, 1109.

Elegía, de M. A. de Argumosa, IV, 1008.
Elegía a Garcilaso, IV, 668.
Elegía a Gabriel Miró, IV, 786.
Elegía a las musas, III, 56.
Elegía a un moscardón azul, IV, 690.
Elegía al pequeño amigo, IV, 956.
Elegía de la luz del alma, IV, 966.
Elegía de la tradición de España, IV, 720.
Elegía de las horas otoñales, IV, 955.
Elegía de un madrigal, III, 500.
Elegía de una barca, IV, 1055.
Elegía del Hastío, IV, 822.
Elegía del Sureste, IV, 1118.
Elegía en la muerte de un perro, III, 460.
Elegía en Otoño, IV, 957.
Elegía por una esperanza, IV, 897, 899, 900, 901, 902.
Elegía y égloga del bosque arrancado, IV, 766, 768.
Elegías ,de Marquina, III, 393.
Elegías, de Meléndez Valdés, III, 94.
Elegías, de J. R. Jiménez, III, 536.
Elegías, de Ventura Ruiz, III, 262, 263.
Elegías barrocas, III, 625.
Elegías y armonías, III, 263.
Elegir al enemigo, II, 665.
Elena, III, 166, 199.
Eleusis, III, 386.
Elevación al conocimiento. Hull, maestro de definiciones, III, 591.
Elipando y San Beato de Liébana, IV, 743.
Elisa Dido, tragedia conforme al arte antiguo, I, 826.
Elogio de España, I, 129.
Elogio de la Segunda parte del Guzmán, II, 150.
Elogio de la vida y muerte de Tomás Moro, I, 590.
Elogio de las Bellas Artes, III, 78, 79, 80, 89.
Elogio de Narciso, IV, 751.
Elogio y nostalgia de Toledo, III, 592, 593.
Elogios en loor de los tres famosos varones Don Jaime rey de Aragón, Don Fernando Cortés... y Don Álvaro de Bazán, I, 827.
Eloísa está debajo de un almendro, IV, 795.
Elucidiario de Madrid. III, 637.
Ella es él, III, 203.
Ella no se mete en nada, IV, 722.
Embajada que envió Darío Urgel, marqués de Mantua, al Emperador, I, 341.
Embarcadero, El, IV, 1046.
Embargo, El, III, 405.
Embarque de Motamid, IV, 819.
Emblemas de Alciato, II, 672, 694. III, 248.
Emblemas morales, II, 672.
Emblemas moralizadores, II, 694.
Emblemata política, II, 694.
Embriaguez del amor. De la, I, 697.
Embrujamiento, IV, 1076.
Embustes de Celauro, Los, II, 406.
Emen Hetan, IV, 883.
Émile, III, 29, 27.
Emilia Pardo Bazán, novelista de Galicia, III, 335.
«Emilio Castelar», III, 344.
Emilio Castelar, historien et orature, III, 344.
Empeños de un engaño, Los, II, 523.
Empeños de una casa, Los, II, 284.
Emperatriz Eugenia, La, III, 638.
Empezando la vida, IV, 790.
Empleado, El, IV, 971, 972.
Empresas políticas, II, 673, 692, 694, 696, 697, 729.
En busca de la mañana, IV, 1141.
En busca del Paraíso perdido, IV, 1087.
En el deshielo de la noche, IV, 1043.
En el primer giro. IV, 1057.
En esta tierra, IV, 848.
En esta vida todo es verdad y todo es mentira. II 593, 669. III, 4. IV, 692.
En la ardiente oscuridad, IV, 1066, 1070.
En la ermita de San Jorge, II, 417.
En la hoguera, IV, 905.
En la llama, IV, 975, 977.
En la noche no hay caminos, IV, 865.
En la tierra del cáncer, IV, 1000.
En menos que canta un gallo, IV, 972.
En once años. Poesías completas de juventud, IV, 767.
En reclusión, IV, 1073.
En torno a Debussy, IV, 737.
En tropel, III, 364, 365.
Enano de las Musas, El, II, 642, 645.
Encadenados, Los, IV, 1068.
Ecanto de la hermosura, El, II, 665.
Encantos de la culpa, Los, I, 763, 814. II, 569, 571.
Encerrados con un solo juguete, IV, 941.
Enciclopedia del despiste nacional, IV, 1085.
Enciclopedia Salvat, III, 603.
Encinas, Las, III, 503.
Encorvada y la altiva, La, III, 628.
Encubierto, El, II, 476.
Encuentro con Guillermo de Torre, IV, 815.
Encuentro con Ilitia, IV, 897, 899.
Encuentro de los tres vivos con los tres muertos, I, 229.
Encuentros de un caracol aventurero, Los, IV, 649.
Encuentros, Los, IV, 699.
Encrucijadas, IV, 933, 935.
Encyclopédie, III, 1, 5.
Endemoniada de amor, La, II, 114.
Eneida, La, I, 238, 239, 261. II, 322 419.
Enemiga favorable, La, II, 411.

Enemigo, El, IV, 798.
Enemigo que huye, IV, 720, 725.
Enfances de Godefroi de Bouillon, I, 144.
Enferma, La, IV, 849.
Engañados, I, 828.
Engañarse engañando, II, 417.
Engaño a los ojos, El, II, 20. IV, 826.
Enigma de Joaquín Costa, III, 341.
Enigmas de cincuenta mujeres españolas, IV, 745.
Enigme littéraire: Le don Quixotte d'Avellaneda, Une, II, 100.
Enquiridión o, manual del caballero cristiano, I, 428, 429, 430, 610, 838.
Enrique Gil Carrasco's Treatment of History in «El señor de Bembibre», III, 209.
Enrique Gil. Su vida y sus escritos, III, 209.
Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo, I, 313, III, 592.
Ensayo de Bibliografía razonada de Gustavo Adolfo Bécquer, III, 244, 249.
Ensayo de métodos y límites estilísticos, IV, 692.
Ensayo de un Diccionario de la literatura, IV, 836.
Ensayo de una Biblioteca Ibero-Americana de la orden de San Agustín, I, 671.
Ensayo histórico-apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos, III, 40.
Ensayo histórico-crítico del Teatro español, III, 128.
Ensayo histórico-crítico sobre el origen y progreso de las lenguas, señaladamente del romance castellano, III, 42.
Ensayo histórico-crítico sobre la antigua legislación de los reinos de León y Castilla, III, 42.
Ensayo sobre el Catolicismo, el Liberalismo, III, 345, 346.
Ensayo sobre el descubrimiento de la realidad española, IV, 752.
Ensayos (de Unamuno), III, 472.
Ensayos de literatura española, III, 507.
Ensayos escogidos (de Díaz-Plaja), IV, 826.
Ensayos literarios y críticos, III, 115.
Ensayos poéticos, III, 280.
Ensayos religiosos, políticos y literarios, III, 356.
Ensayos sobre estilística literaria española, III, 491.
Ensayos sobre poesía española, II, 243. III, 243. IV, 648, 691, 699, 783.
Ensayos y revistas, 447.
Entierro del Conde de Orgaz, II, 141.
Entrada del Duque de Medina, A la, II, 18.
Entraña o himno, IV, 1016.
Entre bobos anda el juego o Don Lucas del Cigarral, II, 629, 631. III, 62.
Entre dos siglos, III, 29.
Entre el clavel y la espada, IV, 668.
Entre la piedra y Dios, IV, 974.
Entre llamas, III, 422, 423.
Entre mar y tierra, IV, 782.
Entre naranjos, III, 430, 432, 436.
Entre silencio y vuelo, IV, 1001, 1032.
Entre volcanes, III, 613.
Entregas, IV, 972.
Entremés del abadejillo, II, 501.
Entrometido, la dueña y el soplón, El II, 219.
Entretenida, La, II, 17, 20, 24.
Envío, IV, 787.
Epicteto y Focílides en español con consonantes, II, 547.
Epigramas americanos, III, 390.
Época, el hombre, las doctrinas, La, II, 230.
Epopée castillane à travers la littérature espagnole, I, 33, 194, 347.
Epopées françaises, étude sur les origines et l'histoire de la littératura nationale, Les, I, 33.
Episodios Nacionales, III, 276, 298, 304, 306, 308, 309, 310, 311, 314, 315, 323, 327, 328, 484, 520.
Epístola a Arrieta, III, 214.
Epístola a Azorín, III, 550.
Epístola a Claudio, II, 360, 366.
Epístola a los Romanos, I, 428.
Epístola a Manolete, IV, 663.
Epístola a Mateo Vázquez, II, 8, 9, 18, 20.
Epístola a Pedro, III, 184.
Epistola ad Pisones, II, 151, 675. III, 70.
Epístola exortatoria a las letras, I, 317.
Epístola moral a Fabio, II, 301. III, 216.
Epistolario de Goya, IV, 824.
Epistolario de Valera y Menéndez y Pelayo, III, 355.
Epistolario del mismo famoso cronista don Francés, y con cartas enviadas a diversas ilustres personas, I, 472.
Epistolario espiritual para todos los estados, I, 648, 649.
Epístolas, de Meléndez Valdés, III, 95.
Epístolas, de Séneca, I, 300.
Epístolas a Lucilio, I, 268.
Epístolas familiares, I, 504, 510, 512.
Epístolas y Evangelios, por todo el año con sus doctrinas y sermones, I, 355.
Epístolas y tratados, I, 416.
Epistres dorées, I, 504.
Epitafio de Felipe V, II, 747.
Epitafio ideal de un marinero, III, 544.
Epitalamio, III, 391.
Epitalamio del prieto Trinidad, IV, 881, 884.
Epíteto en la lírica española, El, I, 550, 585. IV, 1152.

Epitome imperatorum, I, 105.
Equipaje del rey José, El, III 311, 312, 313, 314, 320.
Era un aire suave, III, 368, 369.
Era un cielo invisible, IV, 771.
Era una vez en Bagdad, III, 394.
Erasme et l'Espagne, I, 428, 438, 498, 519.
Erasmus and the spanish Inquisition. The cose of J. de Valdés, I, 438.
Erasmus von Rotterdam und der Spanier Vives, I, 423.
Erinias, Las, IV, 1068.
Ermita en ruinas, La, IV, 782.
Ermita, la fuente y el río, La, III, 395.
Ermitaño galán, El, II, 470, 725.
Ermitaño y Torres, El, II, 754, 757, 759.
Eros griego a la caridad paulina, Del, IV, 809.
Eróticas, II, 308.
Eroticism in the Novels of F. Trigo, III, 437.
Eruditos a la violeta, Los, III, 87.
Eruditos y Libreros del siglo XVIII, III, 44.
Erzählung von Apollonius ans Tyrus, Die, I, 80.
Errors in Biographies of Galdós, III, 297.
Esa oscura palabra, IV, 1146.
Esbozos y rasguños, III, 291.
Escala espiritual, I, 690.
Escalas imprecisas, IV, 1128.
Escándalo, El, III, 269, 271, 275, 276, 277, 283, 320.
Escatología musulmana en la «Divina Comedia», III, 604.
Escenas junto a la muerte, IV, 733, 735.
Escenas matritenses, III, 210. IV, 744.
Escenas montañesas, III, 290, 295.
Escila y Caribdis de la Literatura española, IV, 691.
Esclava de su amante, La, II, 185.
Esclava de su galán, La, II, 406.
Esclavo del Demonio, El, I, 257, 676. II, 68, 466, 467, 470, 471, 473, 573, 602, 654, 734, 738.
Esclavo en grillos de oro, II, 671.
Esclavo por amor del más infelice dueño y mágico lusitano, II, 734.
Escollo, IV, 784.
Escorial: Vida y transfiguración, IV, 745.
Escrito a cada instante, IV, 765, 766.
Escrito en España, IV, 768.
Escritor costumbrista, El, IV, 1087.
Escritor en la sociedad de masas, El, IV, 736.
Escritor sin título, El, III, 27.
Escritor y su senda, Estudio crítico-literario sobre Ramón Sender, El, IV, 887.
Escritos de Sarmiento y el siglo de Feijóo, Los. III, 12.
Escritura ibérica en la España prerromana, La, I, 3.
Escuadra hacia la muerte, IV, 1068.
Escuadrón del brigante, El, III, 485.
Escuadrón humilde, II, 711.
Escuela de las princesas, La, III, 409.
Escuela de los maridos, La, II, 429. III. 58, 59, 64.
Escuela de los sofistas, La, III, 439.
Escuela de oración mental, I, 700.
Escuela del matrimonio, La, III, 203.
Escuela mística carmelitana, La, I, 658, 661, 700.
Escultor Cristino Mallo, El, IV, 972.
Escultor de su alma, El, III, 450.
Escultor Francisco Salzillo, El, IV, 787.
Esencias, IV, 1073.
Esfinge, La, III, 458.
Esfinge maragata, La, III, 440.
Esforcias de Milán, Los, II, 663.
Esfuerzo, El, III, 609.
Espada y la pared, La, IV, 968.
Espadaña, IV, 968.
Espadas como labios, IV, 697, 699.
Espagne au XVI^e^ et XVII^e^ siècle, I, 358.
Espagne et l'esprit européen, L', III, 18.
Espagne littéraire, L', III, 295, 335.
Espagne littéraire, Portrait d'hier et d'aujourd'hui, L', III, 226.
Espantapájaros, IV, 769.
España, III, 398, 595.
España bien maridada, IV, 779.
España como problema, IV, 1153.
España defendida y los tiempos de ahora, II, 230, 231.
España del Cid, La, I, 52. III, 600.
España e Hispanidad, III, 610.
España en su Historia: cristianos, moros y judíos, I, 8, 348. III, 602.
España invertebrada, III, 570, 571, 581.
España, nervio a nervio, III, 512.
España Sagrada, I, 10. III, 40, 41, 85.
«España Sagrada» y los Agustinos..., La, III, 41.
España sin rey, III, 311, 314.
España trágica, III, 314.
España, un enigma histórico, I, 400.
España y Rizal, IV, 732.
Español, El, IV, 830.
Español en el mundo, IV, 1028.
Español en Venecia, El, III, 124.
Español habla de su tierra, Un, IV, 695.
Español más amante y desdichado Macías, El, I, 214. II, 671.
Española inglesa, La, II, 37, 38, 43, 95, 660.
Españoles con clave, IV, 1059.
Españoles de tres mundos, IV, 739.
«Espartero», IV, 739.
Espectador, El, III, 486, 496, 572, 573, 574, 581.
Espectros, III, 230.
Espéculo, El, I, 117.

Espejismos, IV, 851.
Espejo, El. Véase Spill, L'.
Espejo de avaricia, IV, 719.
Espejo de cristal, II, 241.
Espejo de gentileza, I, 816.
Espejo de la moda, El, III, 66.
Espejo de la muerte, El, III, 468.
Espejo de Narciso, El, IV, 944.
Espejo del mundo, El, II, 492.
Espejo del príncipe cristiano, I, 499.
Espejo o libro de consejos, versión castellana en prosa precedida de una introducción al «Libro del Arcipreste de Talavera», I, 296.
Espejos, IV, 755.
Espejos, Los, IV, 979, 983, 984.
Espera, La, IV, 789, 1001.
Esperó de tercera clase, IV, 864.
Esperpentos, III, 516, 520, 525, 526, 531. IV, 710, 827, 1067.
Espigas de Ruth, Las, II, 561.
Espinas cuando nieva, IV, 647.
Espíritu abstracto desde la Prehistoria a la Edad Media, IV, 979.
Espíritu de la letra, El, III, 581.
Espíritu de la liturgia, El, IV, 776.
Espíritu del Barroco, El, II, 238. IV, 825.
Espíritu del siglo, III, 128.
Espíritu sutil, III, 219.
Espíritu y la letra, El, IV, 744.
Esposa Inmaculada, La, IV, 779.
«Espronceda», III, 168.
Espuela, La, IV, 740.
Espuma del champagne, La, III, 416.
Esquema de Historia del Teatro, IV, 826.
Essence de l'Espagne, L', III, 475.
Esta oscura desbandada, IV, 801.
Estaciones, Las, IV, 998.
Estaciones del año, Las, III, 263.
Estafa, La, IV, 938.
Estafeta del dios Momo, La. II, 166.
Estafeta Literaria, La, IV, 791.
Estafeta romántica, La, III, 311, 314.
Estampas borrosas, IV, 1125.
Estampas de abanicos, IV, 1001.
Estampas de la vida de Cervantes, IV, 1150.
Estancias, IV, 694.
Estancias amorosas, IV, 972.
Estas cartas que escribo, IV, 1023.
Estatua de Prometeo, La, II, 532, 597, 606. III, 147, 358.
Este muerto, IV, 691.
Este otro Rubén Darío, III, 379. IV, 787.
Este rincón me sonríe..., IV. 1105.
Estebanillo González. Véase Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo.
Estelas, III, 387, 388.
Estética de «Azorín», III, 497.
Estética de Hegel, I, 336.
Esthetique théatral de Rafael Alberti, L', IV, 714.
Estiércol, IV, 940.
Estilo del siglo XX, El, IV, 978.
Estío, El, III, 268, 541.
Estival, III, 366, 367.
Esto sí que es negociar, II, 461.
Esto soy, IV, 1082, 1084.
Estoria de los dos amadores Ardanlier e Liesa, I, 291.
Estoria de Sennor Sant Millán, tomada de latín en romance, la qual compuso Gonzalo de Berçeo, I, 87.
Estoria del noble cauallero el conde Fernán-González, con la muerte de los siete infantes de Lara, I, 833.
Estragos que causa el vicio, II, 185.
Estrella de Madrid, La, III, 215. IV, 743.
Estrella de Monserrate, La, II, 662.
Estrella de Sevilla, La, II, 346, 366, 367, 431, 485. III, 68.
Estrella en el lago, La, IV, 1137.
Estrellas, A las, III, 185.
Estudiante de Salamanca, El, II, 189, 350. III, 118, 169, 172, 177, 179, 180, 182, 186, 189.
Estudiante de Vich, El, III, 400.
Estudiante endiablado, El, III, 396.
Estudio biográfico de D. Juan Nicasio Gallego, III, 108.
Estudio crítico acerca de «La Malquerida», III, 416.
Estudio de la Literatura, El, IV, 826.
Estudio del «Arauco domado», I, 806.
Estudio histórico-crítico sobre las Novelas Ejemplares de Cervantes, II, 39.
Estudio sobre la timidez, Un, III, 592.
Estudio sobre Selgas, novelista satírico, III, 268.
Estudios de crítica literaria, I, 408. III, 28, 104, 129, 327, 355, 358.
Estudios de Fonología, III, 601.
Estudios de historia de la Medicina y de Antropología médica, IV, 1057.
Estudios de historia literaria de España, I, 116.
Estudios de Medina sobre Ercilla, Los, I, 795.
Estudios de philologia mirandesa, I, 14.
Estudios dedicados a Menéndez Pidal, I, 76, 78.
Estudios literarios, de Menéndez Pidal, I, 41.
Estudios literarios, de Menéndez y Pelayo, III, 261.
Estudios literarios sobre Mística española, I, 657.
Estudios sobre el Barroco, I, 503.
Estudios sobre el petrarquismo en España, I, 585.
Estudios sobre el teatro español, IV, 818.
Estudios sobre el teatro madrileño, III, 70.
Estudios sobre José Ortega y Gasset, III, 582.

Estudios sobre J. R. Jiménez, III, 546.
Estudios sobre la historia del arte escénico en España, I, 809.
Estudios sobre la teoría de las Artes, III, 605.
Estudios sobre Poesía española contemporánea, IV, 686.
Estudios y discursos de crítica histórica y literatura, I, 469.
Estudios y ensayos gongorinos, IV, 692.
Eterna inquietud, III, 399.
Eternidades, III, 543, 544, 545.
Ética a Nicómaco, I, 267.
Ética de Ortega, La, III, 582.
Etimologías, I, 2, 126, 638.
Étnología de la Península Ibérica, I, 2.
Être et le Neant, L', IV, 843.
Etudes critiques sur la tradition littéraire en France, I, 72.
Études littéraires sur l'«Araucana», I, 796.
Étude sur l'ancien dialecte léonais, I, 13.
Études sur l'Espagne, I, 519.
Études sur la psychologie des mystiques, I, 656.
Eucaristía, IV, 822.
Eudoxia, hija de Belisario, La, III, 29.
Eufemia, I, 828, 830, 831.
Eufrosina o la gracia, IV, 735.
Eugenio d'Ors e il novo classicismo europeo, III, 589.
Eugenio, o la proclamación de la primavera, IV, 831.
Eulalia, III, 525.
Euphues, I, 503, 509.
Eurídice y Orfeo, II, 636.
Europa, IV, 1001.
Europa, parada y fonda, IV, 860.
Europeo, El, III, 119.
Eusebio, II, 718. III, 28, 29, 77.
Evangelio meditado, El, 845.
Evangelios, I, 76, 184, 187, 213, 324, 358, 436, 438, 611, 612, 814. II, 104. III, 253, 422, 565.
Evangelios apócrifos, I, 61, 62.
Evas del paraíso, Las, III, 437.
Evocación de Laura Estébanez, IV, 749.
Evolución de la sexualidad y los estados intersexuales, La, III, 592.
Evolución espiritual de los intelectuales en la emigración, IV, 723.
Evoluciones, III, 608.
Exaltación de lo vital en «La Regenta», de «Clarín», III, 446.
Examen actual de un Examen antiguo, I, 776.
Examen crítico de las obras del P. Feijóo, III, 12.
Examen de ingenios para las ciencias I, 603, 774.
Examen de la caricatura, IV, 1045.
Examen de maridos, El, II, 508, 520, 522, 523.
Examen del quijotismo, II, 93.
Examen médico de la Vida y Pasión de Jesucristo, IV, 1150.
Exclamación o querella de la gobernación, I, 318.
Exconde Lucanor, El, IV, 1128.
Exequias de la lengua castellana, III, 55, 74, 75.
Exercitatio linguae latinae, I, 423, 425.
Exhortación a la guerra, I, 462.
Existencia en el tiempo, IV, 1016.
Existencialismo, de Foulquié IV, 835.
Existencialismo y existencialistas, IV, 835.
Éxodo, III, 557.
Exortaçao da guerra, I, 453, 462.
Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos, II, 681.
Expedición y dominación de los catalanes en Oriente juzgada por los griegos, La, III, 358.
Exploradores españoles del siglo XVI, I, 479.
Exposición del Cántico de Moisés I 614.
Exposición del Libro de Job, I, 636.
Exposición moral sobre el psalmo LXXXVI del real profeta David, I, 756.
Expostulatio Spongiae, II, 674.
Expulsión de los moriscos, La, III, 299.
Extrañado, El, III, 625.
Extraño, El, IV, 943, 944, 956, 957.
Extremeñas, III, 403, 404.
Extremeños se tocan, Los, III, 425, 426.
Exul umbra, III, 625.

F

Fabeln des Erzpriesters von Hita im Nahmen der mittelalterlichen Fabel literatur, Die, I, 154.
Fabio a Anfriso, III, 83.
Fables, I, 509.
Fabliau de la Bataille de Karesme et de Charnage, I, 153.
Fabliaux: Du valet au douce james, I, 154.
Fábula de Acis y Galatea, II, 257.
Fábula de Acteón y Diana, II, 467.
Fábula de Alfeo y Aretusa, II, 747.
Fábula de Dafnes y Apolo, La, I, 572.
Fábula de Equis y Zeda, IV, 644.
Fábula de Faetón, II, 264.
Fábula de la esperanza, IV, 968.
Fábula de Narciso, La, I, 573.
Fábula de Píramo y Tisbe, La, I, 572, 573. II, 250.
Fábula de Polifemo y Galatea, II, 257, 260.
Fábula del boque, IV, 1080.
Fábula del Genil, II, 240.
Fábula y signo, IV, 679, 681, 685.
Fabulae o narrationes, I, 192.
Fábulas literarias, III, 70.
Fábulas morales, III, 72, 73.
Faccioso más y algunos frailes menos, Un, III, 311, 314.

Facistol, El, II, 747.
Factores españoles en la estética del Greco, Los, IV, 809.
Faery Qveen, The, I, 493.
Falso Quijote y fray de Fonseca, El, I, 662.
Falsos cronicones, II, 730. III, 2.
Familia de Alvareda, La, III, 267.
Familia de León Roch, La, III, 319, 320, 321, 322.
Familia de Pascual Duarte, La, IV, 834, 836, 837, 839, 841, 843.
Famosa comedia de la bienaventurada madre Santa Teresa de Jesús, monja descalza de Nuestra Señora del Carmen, II, 495.
Famosas asturianas, Las, II, 357, 365, 395.
Famoso Carballeira, El, IV, 795.
Fandango de candil, El, III, 66, 67.
Fantasía en la plazuela, IV, 895, 896.
Fantasía y tiempo, IV, 862.
Fantasías profundas, Las, IV, 1016.
Fantasma recorre Europa, Un, IV, 668.
Fantasma y doña Juanita, El, IV, 723.
Fantasmas, III, 560.
Fantasmas de la noche, Los, IV, 785.
Fantasmas de mi cerebro, Los, IV, 859.
Fantasmas del Museo, Los, III, 596.
Farol de los escombros, El, III, 615.
Farsa Custodia, I, 516.
Farsa de Abraham, I, 816.
Farsa de Inés Pereira, I, 465.
Farsa de la muerte, I, 815, 817.
Farsa de Tamar, I, 816.
Farsa del matrimonio, I, 816.
Farsa del Rey David, I, 816.
Farsa del Sacramento de los cinco sentidos, I, 814.
Farsa del Sacramento llamado la Esposa de los Cantares, II, 383.
Farsa dos Almocreves, I, 453.
Farsa militar, I, 816.
Farsa racional del libre albedrío en que se representa la batalla que hay entre el espíritu y la carne, I, 66.
Farsa Salmantina, I, 820.
Farsa y licencia de la reina castiza, III, 529, 531.
Farsalia, La, I, 130, 261, 262. II, 267.
Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano fechas por Lucas Fernández, Salmantino, I, 381.
Fastenrath, III, 614.
Fata Morgana, IV, 950.
Fatal, Lo, III, 377.
Fauna contemporánea, IV, 732, 735.
Fauno y ruiseñor, III, 389.
Faustina, III, 425.
Fausto, I, 65, 98. II, 70, 602. III, 3, 116, 117, 182, 282, 286, 574, 581.
Favores del mundo, Los, II, 509, 516, 520, 523.
Fe, La, III, 427, 428.
Fe triunfante del amor y el cetro, La, III, 51.
Febrerillo el loco, III, 420.
Fecundidad, III, 404.
Fechas para la Semana Santa, I, 320.
«Federico García Lorca», IV, 659.
Federico García Lorca e seu teatro de marionettes, IV, 714.
Federico García Lorca, l'homme, l'oeuvre, IV, 659.
Federico García Lorca, poeta de la intensidad, IV, 659.
Federico García Lorca, poeta y dramaturgo, IV, 714.
Federico García Lorca, su producción dramática, IV, 714.
Federico García Lorca. Vida y obra, IV, 659.
Federico II en el campo de Torgau, III, 60.
Fedón, I, 265, 267, 626, 638.
Fedra, de Olavide, III, 45.
Fedra, de Unamuno, III, 457
Feijóo, ensayo de Marañón, III, 592.
Feijóo y sus obras, El P., III, 12.
Felicidad doméstica, III, 368.
Felipe II, rey de España y monarca del Universo, IV, 723.
Felipe Trigo, su vida, su obra, su moral, III, 437.
Felisarda, II, 394.
Félix de las maravelles del mon, I, 152, 179.
«Félix Vargas», III, 496.
Fénix de Alejandría, El, II, 662.
Fénix de Salamanca, La, II, 475.
Feria de la Fortuna, La, III, 66.
Feria de los poetas, La, III, 66.
Ferias de Madrid, Las, II, 355.
Feria vacía, La, IV, 940.
Fermín Galán, IV, 714.
«Fernán Caballero, IV, 752.
Fernán Caballero. Ensayo de justificación, III, 267.
Fernán Caballero, la novelista novelable, III, 267.
Fernán Caballero, un nuevo planteamiento, III, 267.
Fernán-González, I, 36.
Fernández de Oviedo, G., I, 350.
Fernando de Córdoba y los orígenes del renacimiento filosófico en España, III, 444.
Fernando el Deseado, III, 309.
Fernando o Templo de su fama, II, 268.
Fernando Pessoa y su creación, IV, 823.
Fiammetta, I, 289, 290.
Fianza satisfecha, La, II, 64, 344, 391, 573.
Ficticio y lo antificticio en el pensamiento de San Ignacio de Loyola, Lo, IV, 753.
Fiel de la balanza, El, IV, 815.
Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos, II, 673.
Fiel infantería, La, IV, 861.

Fiera, el rayo y la piedra, La, II, 597, 608.
Fierabrás, I, 36. II, 384.
Fiesta al noroeste, IV, 847.
Fiesta de las rosas, La, IV, 995.
Fiesta de toros, La, II, 721.
Fiesta de toros en Madrid, III, 46.
Fiesta nacional, La, III, 386.
Fiestas, IV, 917.
Fiestas de la boda de la incansable Malcasada, II, 166.
Fiestas del jardín, II, 169.
Fiestas galantes, IV, 785.
Figurinas o Jardín neoclásico, III, 384.
Figuración y la voluntad de morir en la poesía española, La, IV, 760.
Figuras de cera, Las, III, 485, 486.
Figuras de la Pasión, III, 562, 564, 565, 566, 567.
Figuras excepcionales, el padre Coloma, III, 336.
Figure della letteratura Spagnola, III, 436.
Fígaro o la vida de prisa, III, 130.
Filemón y Baucis, III, 388.
Fileno y Zambardo, I, 376.
Filo de los ojos, Al, [*Holanda*], IV, 1029
Filoco, Il, I, 240.
Filodemo, I, 592.
Filomena, La. II, 408.
Filosofía antigua poética, I, 828. II, 62. III, 673.
Filosofía de Eugenio d'Ors, La, III, 589.
Filosofía de la elocuencia, III, 42.
Filosofía de Ortega y Gasset, La, III, 582.
Filosofía del Derecho en don Francisco Giner, La, III, 339.
Filosofía española de Luis Vives, La, I, 425.
Filosofía fundamental, III, 357.
Filosofía vulgar, I, 527, 577.
Filosofía y Derecho en Leopardi, IV, 1098.
Filósofo del sentido común, Un, III, 473.
Fils natural, Le, III, 82.
Filla del mar, La, III, 393.
Fin de carrera, IV, 1074.
Fin de fiesta, IV, 916, 917, 918.
Fin de un amor, IV, 701.
Fin de una raza, El, III, 291.
Fin se paga todo, Al, II, 185.
Final de Norma, El, III, 271.
Fingido verdadero, Lo, I, 790. II, 361, 371, 388, 389, 494, 658. III, 225.
Flandes se ha puesto el Sol, En, III, 394.
Flauta y el arroyo, La, III, 536.
Flechazo, El, III, 419.
Fleurs meurtries, Les, I, 98.
Flor de California, La, IV, 702.
Flor de Gnido, La, I, 550.
Flor de la adormidera, La, IV, 1000.
Flor de romance, IV, 780.
Flor de Santidad, III, 523.
Flor de un día, III, 207, 227.
Flor de varios y nuevos romances, I, 335.
Flor del valle, III, 234.
Flor nueva de romances viejos, I, 344, 347.
Flor pagana, III, 607.
Floraciones vírgenes, IV, 1137.
Florecillas, Las, I, 677.
Flores, Las, III, 419, 420.
Flores de don Juan y, rico y pobre trocados, II, 346, 405, 507.
Flores de filosofía, I, 108, 169.
Flores de poetas ilustres de España, II, 239, 307.
Flores del bien, Las, IV, 722.
Flores del Calvario, IV, 785.
Flores y Blancaflor, I, 223, 240, 295.
Floresta de leyendas heroicas españolas, I, 40, 333, 820.
Floresta de los filósofos, I, 300.
Floresta española de apotegmas y sentencias, sabias y graciosamente dichas, I, 412, 413, 472, 572, 773.
Floresta general, I, 412.
Flórez, modelo de sabios cristianos, El, III, 41.
Florida, La, IV, 677.
Florida del Inca o Historia del adelantado Hernando de Soto, I, 793.
Florilegio, III, 609. IV, 791.
Florinda, III, 142.
Florisel de Miquea y el fuerte Anaxartes, Don, I, 491.
Florista de la Reina, III, 399.
Flos sanctorum, I, 842. II, 392, 472, 601.
Flos Sophorum, III, 589.
Fluminibus et montibus utriusque Hesperiae, De, I, 283.
Folías, Las, III, 388.
Foncarraleras, Las, III, 66.
Fonda del Escorial, La, III, 66.
Fondo del vaso, El, IV, 737.
Fontana de Oro, La, III, 299, 300, 301, 304. 305, 308, 315.
Fonte frida, II, 486.
Forja de un rebelde, La, IV, 834, 875, 876.
Forma épica en España y en Francia, I, 332.
Formación de sí mismo, III, 590.
Formación literaria de Bécquer, La, III, 247.
Fortuna con seso, II, 219.
Fortuna varia del soldado Píndaro, II, 188.
Fortunas de Diana, Las, II, 408.
Fortunata y Jacinta, III, 323, 324, 325, 327, 330.
Fortunato, III, 420.
Forum Judicum, I, 11, 111.
Four Stages of Renaissence Style, I, 530.
Fra Filippo Lippi, III, 342, 344.

Fragoa d'Amor, I, 462.
Francia, A, III, 378.
«Francisco Villaespesa», III, 392.
Franco de Sena, San, I, 64.
Französische Totentänze, I, 233.
Fray Bernardino de Sahagún, I, 792.
Fray Bernardino de Sahagún y su obra, I, 792.
Fray Gerundio de Campazas, II, 120, 734. III, 60.
Fray Luis de Granada. Ensayo biográfico y crítico, I, 679.
Fray Luis de León. Eine Biographie... I, 615.
Fray Luis de León, estudio biográfico, I, 615.
Fray Luis de León y Fray Diego de Zúñiga, I, 615.
Fray Luis de León y la filosofía española del siglo XVI, I, 615.
Fray José de Sigüenza, poeta e historiador, I, 785.
Fray Juan de los Ángeles, I, 698.
Fray Juan de los Ángeles, místico-psicólogo, I, 698.
Fray Modesto de Sanzoles, II, 387.
Frente espiritual, III, 590.
Fresco de Goya, El, III, 426.
Friso, III, 371.
Friso del Partenón, El, III, 365.
Friso y cantiga, IV, 1010.
Frontera, La, IV, 855, 856, 876.
Fronteras infernales de la Poesía, II, 198. IV, 723, 727.
Fruto, El, IV, 1009.
Frutos Gómez de las Cortinas, J., III, 247.
Fúcar, 21, III, 426.
Fuego a bordo, IV, 952.
Fuente de la vida, I, 425.
Fuente serena, La, III, 594.
Fuenteovejuna, I, 58. II, 21, 343, 345, 346, 357, 364, 367, 376, 397, 398, 399, 400, 485, 577. III, 352. IV, 817, 1068.
Fuentes de «La Celestina», Las, I, 388, 408.
Fuentes de la historia de Castilla, I, 19.
Fuentes literarias de los sainetes de D. R. de la C., Las, III, 68.
Fuentes narrativas de la Historia de España durante la Edad Media, Las, I, 416.
Fuerteventura a París, De, III, 466, 507, 522.
Fuera vendrá, De, II, 657.
Fuero de Avilés, I, 15.
Fuero de los Albedríos, I, 11.
Fuero Real, I, 117.
Fuerza de arrastrarse, A, III, 231.
Fuerza de la costumbre, La, II, 715.
Fuerza de la sangre, La, II, 37, 38, 41, 42, 414, 420.
Fuerza del amor, La, II, 185.
Fuerza del mal, La, III, 416.
Fuerza del querer, La, III, 426.
Fuerza lastimosa, La, II, 419.
Fugitivo permanece, Lo, IV, 973.
Fulgor y la sangre, El, IV, 863.
Funcionario público, IV, 850.
Fundación, III, 628.
Fundador, El, IV, 861.
Fundamento del vigor y elegancia de la lengua castellana, III, 42.
Fúnebre, La, III, 636.
Furias, Las, III, 485.
Futuro ha comenzado, El, IV, 940.
Futuro imperfecto, El, IV, 741.

G

«Gabriel Miró», III, 568.
Gabriel Miró ou le visage du levant, terre d'Espagne, III, 568.
Gabriel Miró y los de su tiempo, IV, 1060.
Gabriel Miró y su obra, III, 568.
Gaceta Literaria, La, IV, 729, 814.
Gafas del diablo, Las, III, 558.
Gaitero de Gijón, El, III, 256.
Galán de Membrilla, El, II, 375.
Galán, tramposo y pobre, II, 163.
Galán, valiente y discreto, II, 467, 475, 531, 633.
Galatea, La, I, 594, 755, 760. II, 15, 19, 30, 31, 35, 36, 40. 50, 101. IV, 753.
Galatea... Estudio crítico, La, II, 36.
Galateo español, El, II, 82, 87.
«Galdós», III, 322, 327.
Galdós and the creative process, III, 327.
Galdós novelista moderno, III, 327.
Galdós. Su genio, su espiritualidad, su grandeza, III, 327.
Galdós y su obra, III, 315.
Galgos, III, 625.
Galope de la suerte, IV, 936.
Gallardo a Unamuno, De, III, 289, 475, 596.
Gallardo español, El, II, 25.
Gallega Mari-Hernández, La, II. 454.
Gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos, El, IV, 841.
Gallo Crisis, El (revista), IV, 704.
Ganancia por la mano, La, II, 425.
Ganar amigos, II, 509, 513, 518, 519, 520, 523.
Ganar por la mano el juego, I, 94, 139, II, 425, 462.
«Ganivet», III, 450.
Garbo, III, 607.
García de la Huerta y el coronal Cadalso, III, 86.
García del Castañar o del rey abajo ninguno, II, 619, 620, 622, 623, 625, 629, 634.
García Lorca, IV, 659, 1104.
García Lorca. Estudio sobre su teatro, IV, 714.
García Nieto, IV, 974.
«Garcilaso» (biografía), IV, 701.

Garcilaso, capitán y poeta, IV, 787.
«Garci-lasso de la Vega», I, 542.
Garcilaso de la Vega, A critical study of his life and works, I, 543, 547.
Garduña de Sevilla, La, II, 168, 169.
Garganta y corazón del Sur, IV, 999.
Gárgola, IV, 852, 952.
Garimpo, IV, 891.
Garuda, o la cigüeña blanca, III, 282.
Garra, La. III 408, 416.
Garrote vil, III, 176, 516.
Gatomaquia, La, II, 322, 410.
Gatopardo, El, IV, 889.
Gaviota, La, III, 265, 266, 267.
Gemelos al revés, Los, IV, 822.
Genealogía de García-Pérez de Vargas, I, 793.
Genealogía de los Reyes de Francia, I, 416.
Genealogía de los símbolos, III, 591.
Genealogía deorum Gentilium, De. I, 124.
Generación del 98, La, III, 454, 507, 512. IV, 1057.
Generaciones y semblanzas, I, 234, 301, 302, 303, 304.
General e Grande Estoria, I, 101, 110, 112, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 251.
General Elío, El, IV, 1061.
General y otras hipótesis, El, IV, 944.
Generala, La, III, 525.
Generatione y de Anima, De, I, 821.
Génesis, I, 146, 147, 184, 816, 818.
Genio alegre, El, III, 419.
Genio de España, II, 693. III, 451. IV, 728, 730.
Genio del Cristianismo, I, 796. III, 79.
Genio y figura..., III, 281, 287, 289, 436.
Genius of Spain, The, III, 549.
Genízaro de España, El, II, 641, 646.
Gente conocida, III, 415.
Gente de letras: Cuentos de la mala uva, IV, 1060.
Gente de tufos, III, 234.
Gentil e dels tres savis, I, 179.
Gentilhombre, El, III, 135.
Gentilhombre Íñigo López de Loyola, I, 839.
Geórgicas, I, 260, 261, 620.
Gerardo Diego, il poeta di versos humanos, IV, 648.
Gerifaltes de antaño, III, 525.
German Romanticism in G. A. Bécquer's Short Stories, III, 252.
Gérmenes, III, 389.
Gerona, III, 310, 314, 315.
Gerónimo Zurita primer cronista de Aragón, I, 784.
Geschichte der Legenden der h. Katharina von Alexandrien und der h. Maria Aegyptiaca, I, 65.
Geschichte der Prosadichtung, I, 773.
Gesta Apolinii, I, 80.
Gesta de Ramiro y García, hijos de Sancho el Mayor, I, 40.
Gesta del abad don Juan de Montemayor, I, 39, 42.
Gesta hispaniensia ex annalibus suorum dierum, I, 311, 312, 314.
Gesta romanorum, I, 80, 135, 139, 189, 772.
Gestas anteriores a 1150 en la «Crónica Najeranense», I, 41.
Geste Pélerinage de Charlemagne, I, 42.
Gigantes y cabezudos, III, 234.
Gil Vicente «Tragicomedia de Don Duardos», IV, 691.
Giménez Caballero, III, 480.
Ginés Pérez de Hita: estudio biográfico y bibliográfico, I, 771.
Girasoles, Los, III, 389.
Gitanilla, La, I, 81. II, 16, 37, 38, 44, 46, 47, 77. IV, 787.
Giullari e Uomini di Corte nel 200, I, 60.
Gloria, III, 292, 318, 319, 321, 322, 329, 350.
Gloria de Niquea, La, II, 263.
Gloria de don Ramiro, La, III, 374, 376.
Gloria del poeta, La, IV, 695.
Gloria o paz, III, 458.
Gloria Paradisi, De, I, 737.
Glosa del discurso de las armas y las letras del Quijote, II, 92.
Glosa Rimada de la Virgen María, IV, 773, 774.
Glosario, III, 583, 587.
Glosario de la Biblioteca de Leyden, I, 18.
Glosario de las voces ibéricas y latinas usadas entre los mozárabes, I, 8, 18.
Glosario de mil quinientas voces españolas usadas entre marroquíes en el árabe vulgar, I, 4.
Glosario de voces romanas registradas por un botánico anónimo hispanomusulmán, I, 8.
Glosario etimológico de las palabras españolas de origen oriental, I, 4.
Glosario sobre Juan Ruiz, poeta castellano del siglo XIV, I, 149, 150.
Glosas a los Proverbios, I, 270, 272.
Glosas del sermón de Aljubarrota, I, 528.
Glosas Emilianenses, I, 12, 16, 17.
Glosas Silenses, I, 9, 12, 16, 17, 20.
Glossaire des mots espagnols e portugais derivés de l'arabe, I, 3.
Gnomo, El, III, 251, 252.
Gobernador cristiano, El, I, 663, 664. II, 705.
Gobierno de Cristo, II, 231.
Godos y la epopeya española, Los, I, 34.
Goethe desde dentro, III, 582.
Goetz de Berlichingen, III, 117, 127.
Gog, III, 631. IV, 749.
Golden Book of Marcus Aurelius, I, 508.
Golden Epistles, I, 504.

Goldoni in Spain, III, 54.
Golpe de estado de Guadalupe Limón, El, IV, 854.
Golpes lejanos, IV, 785.
Gonzalo de Berceos's Milagros und ihre Grundlagen, I, 93.
Gordo en Sevilla, El, III, 426.
Gorrón de Salamanca, II, 631.
Gota del mercurio, La, IV, 867, 868.
Goya, A, III, 373.
Gozos de San Isidro, IV, 768.
Gozos del amor en silencio, IV, 998.
Gozos del río, Los, IV, 769.
Gozo en un pozo, El, III, 66.
Gracia, La, IV, 646.
Gracián, IV, 1152.
«Gracioso» en el teatro de la Península (siglos XVI y XVII), El, I, 831.
Gramática (De la Real Academia), III, 6.
Gramática castellana, I, 365, 423.
Gramática de Cervantes, III, 444.
Gramática histórica del castellano, III, 599.
Gramática y vocabulario de las obras de Gonzalo de Berceo, I, 83.
Gran borrachera, La, IV, 888.
Gran Cenobia, La, II, 597.
Gran conquista de Ultramar, La, I, 144, 241, 340.
Gran convite de las gracias del Santo Sacramento del Altar, I, 659.
Gran duque de Moscovia, El, II, 129, 371.
Gran filón, El, III, 204, 206.
Gran galeote, El, III, 230.
Gran mercado del mundo, El, II, 384, 557, 563, 571, 610.
Gran patio de Palacio, El, II, 632, 633.
Gran príncipe de Fez, El, II, 576, 599.
Gran químico del mundo, El, II, 671.
Gran Semiramis, La, I, 826.
Gran sol, IV, 864.
Gran Sultana, La, II, 17, 25.
Gran tacaño. Véase Historia de la vida del buscón...
Gran teatro del mundo, El, I, 233, 257, 790. II, 57, 65, 147, 232, 371, 425, 547, 550, 557, 562, 571, 632. III, 13.
Gran torbellino del mundo, El, III, 480, 486.
Granada, II, 189.
Granada a Castelar, De, III, 100, 498, 496.
Granada ciudad secreta, IV, 1135.
Granada la bella, III, 449, 450.
Granadas, Las, IV, 1059.
Granadeño toro bravo, IV, 960.
Grand romancier espagnol: B. Pérez Galdós, Un, III, 327.
Grande e General Estoria. Véase General e Grande Estoria.
Grande Oriente, El, III, 314.
Grandes Anales de quince días, II, 231.
Grandes cuentistas hispanoamericanos del siglo XX, IV, 1154.
Grandes españoles, Los, III, 429.
Grandes problemas, Los, III, 256 257.
Grandeza mejicana, II, 318.
Grandezas y excelencias de la Virgen, II, 322.
Grano de pimienta y mil perdones, III, 558.
Grao de Valencia, El, II, 380.
Gratia, De, II, 551.
Grecia, IV, 640.
Greco, El, III, 340. IV, 811, 822, 1097.
Greco and Cervantes in the Rhythm of Experience, El, II, 111.
Gregorio Guadaña, II, 127.
Gregorio Marañón, gran médico y humanista, III, 593.
Gregorio Marañón. Su vida y su obra, III, 593.
Gregorio VII, IV, 1151.
Gregorio y yo, III, 418.
«Gregorio Silvestre», I, 573.
Greta Garbo (biografía), IV, 737.
Grimalte y Gradissa, I, 295.
Gris, IV, 977.
Grito en el cielo, El, IV, 1043.
Grito en la noche. Un, III, 437.
Gritos del combate, III, 260, 261.
Grueso cristal, Un, IV, 782.
Grumete, El, III, 158.
Grupo de viajeros, Un, IV, 943.
Guanche, IV, 857.
Guanches de Tenerife, Los, II, 396.
Guante de doña Blanca, El, II, 368.
Guarda cuidadosa, La, II, 29, 94.
Guarda infante, El, II, 502.
Guardando las distancias, IV, 647.
Guatimozín, último emperador de Méjico, III, 208.
Guerra a la guerra, III, 255, 257.
Guerra a través de un alma, La, III, 590.
Guerra de Cataluña, II, 685.
Guerra de Chipre y batalla naval de Lepanto, I, 590.
Guerra de Granada, I, 518, 520, 778, 780, 781, 783.
Guerra de las Galias, I, 471.
Guerra literaria del Siglo de Oro, IV, 820.
Guerra y la Paz, La, III, 35, 324.
Guerras de los Estados Bajos desde el año 1588 hasta el de 1599, Las, II, 685.
Guerrilleros del Empecinado, Los, III, 485.
Guevara in England, I, 508.
Guevara y su invectiva contra el mundo, IV, 1087.
Gui de Bourgogne, I, 36.
Guía de jardines, IV, 702, 998.
Guía de la Costa Brava, IV, 1058.
Guía de pecadores, I, 688, 689.
Guía de soñadores, III, 597.
Guía del lector del «Quijote», II, 107, 112. III, 595.
Guía espiritual, II, 730.

Guía de avisos de forasteros que vienen a la Corte, II, 179, 182.
Guillaume Apollinaire: su vida, su obra, las teorías del cubismo, IV, 815.
Guillermo Díaz-Plaja, intelectual multiforme, IV, 826.
Guillermo Tell, III, 585, 586, 588. IV, 712.
Guitarra, La, IV, 649.
Gulliver' Travels, II, 120.
Gustavo Adolfo Bécquer; from Painter to Poet, III, 245.
Gustavo Adolfo Bécquer. Leben und Shcaffen, III, 244.
Guzmán de Alfarache. V. Primera parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache.
Guzmán el Bueno, II, 408. III, 46, 73,

H

Ha estallado la paz, IV, 859.
Ha llegado el invierno, IV, 859.
Ha pasado un ángel, IV, 772.
Ha sonado la muerte, IV, 1068.
Habitación, Una, IV, 689.
Habitantes de la casa deshabitada, Los, IV, 795.
Habla el árbol, IV, 766.
Habla Narciso, IV, 1059.
Habladores, Los, II, 30.
Hacer cuentas sin la huéspeda, III, 203.
Hacia Cervantes, I, 817.
Hacia la luz o tierra, IV, 994.
Hacia otra España, III, 508.
Hacia otra luz, IV, 967.
Hacha, El, III, 610, 611.
Hado y divisa de Leonido y Marfisa, 608, 609.
Halima, II, 39.
Halma, III, 322.
Hambre y sed de verdad, Europa, Poussin y el Greco, III, 589.
Hamlet, I, 82. II, 122, 343. III, 52, 57. IV, 941, 1084.
Hamlet-García, IV, 877.
Hamleto, III, 66.
Hampa, III, 614.
Haragán, El, IV, 894.
Harpías en Madrid, Las, II, 168, 169.
Hasta la fecha, IV, 767.
Hay ben Yacdán, II, 714.
Hay siete pecados. IV, 722.
Haz de leña, El, III, 259, 261.
Hécuba triste, I, 822.
Hechicera, La, I, 816.
Hechizado por fuerza, El, II, 740.
Hechos de Miguel Lucas de Iranzo, I, 244.
Hechos de los Apóstoles, II, 233.
Hechos del condestable Miguel Lucas de Iranzo, I, 305.
Hechura de caballista, IV, 770.
Hélias, I, 144.
Helios, III, 374.
Henriade, I, 795. II, 120.
Heraclius, II, 593. III, 4.
Hércules de Ocaña, El, II, 188, 494, 499, 653.
Hércules, jugando a los dados, IV, 729.
Heredero del cielo, El, II, 384.
Heredero loco, El, III, 68.
Heritier de village, L', III, 68.
Hermana, La, III, 391.
Hermana de la Caridad, La, III, 342.
Hermana San Sulpicio, La, III, 402, 418, 427, 428, 429.
Hermano de Juan, o el mundo es teatro, III, 459.
Hermano de todos, El, IV, 1001.
Hermano ladrón, IV, 987.
Hermes en la vía pública, IV, 748, 749.
Hermosa Ester no pasa de un afortunado atisbo, II, 388.
Hermosura de Angélica, La, II, 313. 409, 410.
Hermosura de Dios y su amabilidad, De la, II, 730.
Hermosura por castigo, La, III, 161.
«Hernán Cortés», III, 595.
Hernani, III, 127, 136, 144, 165, 278.
Hero y Leandro, II, 250.
Herodes Ascalonita y la hermosa Marienna, II, 190.
Héroe, El, II, 701, 703, 704, 705, 707, 717. IV, 810.
Héroes sí mueren, Los, IV, 943.
Heroides, I, 290.
Herrera, I, 579.
Herrumbre en el alma, IV, 792.
Hicieron partes, IV, 862.
Hidalga del valle, La, II, 561, 562.
Hija de Agi-Morato en la obra de Cervantes, IV, 1062.
Hija de Agi-Morato, La, IV, 1150.
Hija de Celestina, La (o La ingeniosa Elena), II, 60, 162, 164, 165.
Hija de Natalia, La, III, 428, 429.
Hija del aire, La, I, 800, 826. II, 57 325, 544, 578, 592, 594, 602, 603. IV, 664, 726, 1061.
Hija del mesonero, La, II, 662.
Hijas del Cid, Las, I, 57. III, 394.
Hijo de Don Juan, El, III, 230.
Hijo de Marco Aurelio, El, II, 725.
Hijo del millonario, El, III, 636.
Hijo del Sol, Faetón, El, II, 606.
Hijo hecho a contrata, El, IV, 802.
Hijo muy claro, Al, I, 257.
Hijo primero, El, IV, 790.
Hijo pródigo, El, II, 292, 293. III, 422, 423.
Hijos, Los, IV, 953.
Hijos de la ira, IV, 690, 691, 757, 771, 834, 955, 1053.
Hijos de la Barbuda, Los, II, 486, 487, 490.
Hijos de Máximo Judas, Los, IV, 864.
Hijos muertos, Los, IV, 848.
Himenea, I, 448, 450, 451.

Himno, III, 83.
Himno a la tristeza, IV, 695.
Himno a la Virgen María, IV, 807.
Himno al Mesías, III, 184.
Himno al paso del mar Rojo, I, 587.
Himno al Sol, III, 174.
Himno al volcán, III, 382.
Himno de transfiguración, IV, 955.
Himno del hombre, IV, 955.
Hiperestésica, La, III, 636.
Hipócrates de la Medicina española. Biografía del Dr. Marañón, El, III, 593.
Hipogrifo violento, IV, 878, 886.
Hispania victrix..., I, 476.
Hispanic Studies in honour of I. González Hubera, I, 521.
Hispánica, IV, 780.
Histoire de la poesie provenzale, I, 28.
Histoire du Théatre en France. Les Mystères, I, 72.
Histoire Poétique de Charlemagne, I, 28.
Histoire de la mise en scène dans le théatre religieux du Moyen Age, I, 361.
Histoire poétique des mérovingieus, I, 33.
Historia, de Echarri y Roca Franquesa, IV, 835.
Historia, de Mariana, I, 113.
Historia apacible de un hombre gordo, IV, 799.
Historia Apolonii regis Tyri, I, 80.
Historia como sistema, La, III, 576.
Historia crítica de España y de la cultura española, I, 53. III, 36, 37.
Historia crítica de la licenciatura española, I, 413.
Historia crítica de la Literatura Española, I, 82, 170, 173, 246.
Historia crítica de los falsos Cronicones, II, 731.
Historia de amor, Una, III, 469.
Historia de don Pedro I de Castilla, I, 200.
Historia de duobus amantibus, I, 294. IV, 923.
Historia de Felipe III, II, 685.
Historia de Grisel y Mirabella, I, 295.
Historia de historias, II, 755.
Historia de Java, La, IV, 1075.
Historia de Juan Opositor, IV, 1045.
Historia de la Conquista de México, I, 476.
Historia de la conquista de Méjico, población y progresos de la América Septentrional, conocida por el nombre de Nueva España, II, 678.
Historia de la Crítica española contemporánea, IV, 816.
Historia de la filosofía española, I, 111, III, 444.
Historia de la Fundación y discurso de la Provincia de Santiago de Méjico, de la Orden de Predicadores, II, 24.
Historia de la Historiografía española, I, 200, 204, 312, 411, 413, 414, 417, 474.
Historia de la Iglesia y del mundo, II, 745.
Historia de la Lengua española, I, 2, 3, 589. IV, 1062.
Historia de la Literatura, IV, 731, 825.
Historia de la literatura castellana, I, 29. III, 444.
Historia de la Literatura Española, I, 22, 149, 226, 400, 411, 468, 572. III, 359, 449, 605.
Historia de la Literatura nacional española en la Edad de Oro. I, 419, 654.
Historia de la Literatura Universal, III, 613.
Historia de la novela española, III, 336.
Historia de la orden de San Jerónimo, I, 518, 654, 785.
Historia de la Pintura española, IV, 1151.
Historia de la poesía hispanoamericana, I, 796.
Historia de la Poesía canaria, I, 807. III, 390.
Historia de la poesía castellana en la Edad Media, I, 35, 67, 80, 150, 168, 169, 196, 212, 217, 227, 230, 246, 303.
Historia de la provincia de España en la orden, I, 676.
Historia de la segunda República española, IV, 1058.
Historia de la Teología católica, III, 345, 347.
Historia de la vida del buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños, II, 97, 110, 133, 134, 175, 195, 207, 223, 224, 225, 226, 630, 751, 758. III, 302, 307, 601.
Historia de la vida y reinado de Fernando VII, III, 309.
Historia de la Virgen Madre de Dios, desde su Purísima Concepción sin pecado original hasta su gloriosa Assumpción, poema heroico, II, 274.
Historia de las Antigüedades de la ciudad de Salamanca, I, 602, 615.
Historia de las ciudades, IV, 1153.
Historia de las cosas de la Nueva España, I, 480.
Historia de las ideas estéticas, I, 698. II, 674, 675. III, 10, 11, 22, 28, 31, 34, 39, 50, 54, 76, 80, 110, 337, 349, 351, 354, 355.
Historia de las literaturas hispánicas, III, 523.
Historia de las más notables cosas que han sucedido en el mundo hasta la edad del emperador Carlos V, I, 590.
Historia de Leandro y Hero, I, 537, 538.
Historia de los amores de Clareo y Florisea, II, 116.
Historia de los árabes en España, I, 53.

Historia de los bandos de Zegríes y Abencerrajes o Guerras civiles de Granada, I, 771.
Historia de los cinco obispos, I, 10.
Historia de los cinco reyes, I, 53.
Historia de los Heterodoxos españoles I, 111, 150, 432, 435, 613. III, 11, 73, 76, 102, 339, 346, 348, 350, 355.
Historia de los jueces de Córdoba, I, 5.
Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña, II, 682.
Historia de los siete murciélagos, III, 209.
Historia de los trovadores, III, 356.
Historia de macacos, IV, 737.
Historia de Nuestra Señora de la Almudena, IV, 744.
Historia de Praeliis, I, 126, 267.
Historia de Rodevici, I, 52.
Historia de San José, I, 816.
Historia de Santa María y del Nuevo Reino de Granada, I, 792.
Historia de Santa Orosia, I, 820.
Historia de Sevilla, en la cual se contienen sus antigüedades, grandezas, etc., I, 576. II, 11.
Historia de sucesos particulares, I, 778.
Historia de Tobías, II, 388.
Historia de un amanecer, IV, 736.
Historia de un perro hinchado, IV, 1059.
Historia de una escalera, IV, 1066.
Historia de una noche de nieve, IV, 806.
Historia de una sonrisa, IV, 861.
Historia de una taberna, IV, 865.
Historia de Valencia, I, 813.
Historia de Venezuela, I, 792.
Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa, I, 771.
Hija del aire, La, III, 147.
Historia del Caballero de Dios que había por nombre Cifar, I, 241. II, 86.
Historia del condado de Castilla, IV, 776.
Historia del corazón, IV, 699.
Historia del descubrimiento y conquista del Perú y de las guerras y cosas señaladas en ella..., I, 474.
Historia del emperador Carlo Magno y de los doce pares de Francia, I, 495.
Historia del emperador Carlos V, I, 470.
Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes, II, 760, 762, 764, 765.
Historia del gran Tamorlán, I, 297, 306.
Historia del muy valiente y esforzado caballero Clamades hijo de Mercaditas..., La, I, 496.
Historia del retrato auténtico de Cervantes, II, 14.
Historia del rey Canamor y del infante Turián su hijo, La, I, 500.
Historia del Rey de los Reyes y Señor Jesus Xristus, heri et hodie, I, 785.
Historia del teatro español, II, 735, 737. III, 194, 231. IV, 714, 1069.
Historia del teatro nacional, III, 143.
Historia desde el corazón, IV, 1057.
Historia Eclesiástica del Scisma del Reino de Inglaterra, I, 842.
Historia eclesiástica indiana, I, 479.
Historia en el Perú, La, I, 793.
Historia en el sur, IV, 996.
Historia general de España, I, 116, 854.
Historia general de la Merced, II, 436.
Historia general de la Orden de Predicadores, I, 96, 676.
Historia de las cosas de Nueva España, I, 792.
Historia general de las Literaturas hispánicas, III, 30, 138.
Historia general de Santo Domingo y de su orden de Predicadores, II, 472.
Historia General del Perú, I, 793.
Historia gótica, I, 15, 112.
Historia imperial y cesárea, I, 469, 470.
Historia literaria de España, III, 39.
Historia Mexicana, I, 818.
Historia natural y general de las Indias, islas e Tierra-Firme de mar océano, I, 474, 479, 480, 481.
Historia Parthenopea, I, 364.
Historia pintoresca del reinado de doña Isabel II, III, 309.
Historia pontifical, II, 253.
Historia rerum in partibus transmarinis gestarum, I, 144.
Historia Roderici, I, 53.
Historia Scholastica, I, 126.
Historia social de la Literatura y el Arte, II, 53, 238.
Historia troyana, I, 101, 147, 169, 197, 240, 331.
Historia y antología de la poesía española, IV, 744, 835, 1081.
Historia y epopeya, I, 60.
Historia y estampas de la Villa de Madrid, IV, 743.
Historia y juicio crítico de la Escuela poética sevillanaen los siglos XVI y XVII, I, 579.
Historia y Sucesión de la Cueva, I, 832.
Historiae de rebus Hispaniae Libri XXX, I, 853.
Historias, de Jiménez, J. R., III, 541.
Historias de Valcanillo, IV, 891, 892.
Historias e invenciones de Félix Murial, IV, 875.
Historias peregrinas y ejemplares, I, 576. II, 187, 188.
Historietas nacionales, III, 274.
Historiografía indiana, I, 473, 474.
Historiographie, I, 204.
Historiographie, de Fueter, I, 785.
Historiographie de Charles V, I, 470.
History of Cardenio, The, II, 119.
History of Félix and Philomena, The, I, 759.

History of Fiction, I, 773.
History of the romantic movement in Spain, A, III, 119.
Histrionismo y representación, IV, 736.
Hoguera viva, IV, 962.
Hogueras en holocausto, IV, 1137.
Hogueras en la montaña, III, 619.
Hoja rota, La, IV, 860.
Hojas, III, 388.
Hojas del fuego, Las, IV, 979, 980.
Hojas nuevas, III, 539.
Hojas secas, Las, III, 188.
Hölderlin y la esencia de la poesía, IV, 835.
Holocausto, IV, 1073.
Hombre, El, IV, 747.
Hombre, Un, IV, 857, 858.
Hombre a la deriva, Un, IV, 865.
Hombre acecha, El, IV, 706, 707.
Hombre al teléfono, El, IV, 821.
Hombre antiguo, IV, 985.
Hombre de acción, Un, III, 486.
Hombre de Damasco, El, IV, 871.
Hombre de estado, Un, III, 215, 401.
Hombres de hoy, ciudades de siglos, IV, 1074.
Hombre del mundo, El, III, 213.
Hombre deshabitado, El, I, 814. IV, 714, 793.
Hombre ejemplar, Un, IV, 1152.
Hombre en la encrucijada, El, IV, 1063.
Hombre en la tierra, El, IV, 807.
Hombre en la tierra de nadie, Un, IV, 853.
Hombre en paz, IV, 1111.
Hombre interior, IV, 1001, 1038.
Hombre pobre todo es trazas, II, 588.
Hombre que acabó en las islas, El, IV, 1075.
Hombre que hacía y deshacía grasa, El, IV, 798.
Hombre que hizo un milagro, El, IV, 876.
Hombre que iba para estatua, IV, 798, 800.
Hombre que llega de lejos, Un, IV, 973.
Hombre varado, III, 561.
Hombre y Dios, IV, 691, 771.
Hombre y el árbol, El, IV, 750.
Hombre y el trabajo, El, IV, 936.
Hombre y su estatua, IV, 822.
Hombre y su hábito, El, IV, 798.
Hombres, Unos, IV, 935.
Hombres crecen bajo la tierra, Los, IV, 941.
Hombres de acero, IV, 887.
Hombres de bien, Los, III, 222, 224.
Hombres de estas tierras, III, 619.
Hombres de hoy, ciudades de siglos, III, 792.
Hombres de pro, Los, III, 291, 295.
Hombres del Norte, III, 449, 450.
Homenaje a Bécquer, IV, 1097.
Homenaje a Joan Miró, IV, 982.
Homenaje a la memoria de D. Juan Meléndez Valdés, III, 90.
Homenaje a Menéndez y Pelayo, I, 1.
Homenaje dedicado a Rodríguez Marín, III, 444.
Homenaje privado, IV, 938.
Homero romanceado o romançado, I, 247.
Honestidad defendida de Elisa Dido, La, II, 646.
Honesto y entretenido Sarao (o Novelas ejemplares y amorosas), II, 183.
Honra de Dido, restaurada, La, I, 827. II, 370.
Honra y vida, III, 424.
Honrador de su padre, El, II, 423, 664. III, 4.
Hora actual de la Novela española, IV, 854, 863, 868, 893, 898.
Hora de carne, La, III, 622.
Hora de España, Una, III, 489, 496.
Hora de todos, La, II, 219, 220, 222, 223.
Hora dulce, La, III, 607.
Hora sin tiempo, La, IV, 1036, 1038.
Horacio en España, I, 618, 629. III, 352, 353, 355.
Horas de la ciudad, IV, 780.
Horas de oro, III, 386.
Horas perdidas, Las, IV, 968.
Horda, La, III, 436.
Horizontes, III, 263.
Hormesinda, III, 46.
Horrible ser nunca visto, El, IV, 950.
Hospicio, El, III, 503.
Hospital de damas heridas de amor, I, 816.
Hospital de galanes enamorados, I, 816.
Hospital de la moda, El, III, 66, 67.
Hospital de los locos, El, II, 293.
Hospital de los podridos, El, II, 30.
Hospital general, IV, 853.
Hotel Tánger, IV, 894.
Hudibras, II, 119.
Hueco en la luz, Un, IV, 1072, 1073.
Hueline et Eglantine, I, 69.
Huella perdida, La, IV, 740.
Huellas, III, 614.
Huellas del Islam, I, 729.
Huellas en el páramo, IV, 782.
Huerta, La, III, 389.
Huerta de Valencia, prosas y versos, II, 169.
Huerto cerrado, IV, 1073.
Huerto de Melibea, El, IV, 678.
Huerto deshecho, II, 330, 337.
Huerto provinciano, Del, III, 567.
Huésped de un tiempo sombrío, IV, 960.
Huésped del mar: Itinerario de Sitges, 832.
Huerto de don Rodrigo, Las, I, 332.
Huevos moles, Los, III, 73.
Huida, IV, 784.
Huida, La, IV, 943.
Humana voz, IV, 1047.
Humanisme d'Ortega y Gasset, L', III, 582.

Humanismo frente a comunismo, I, 424.
Humano enigma, III, 486.
Humoradas, III, 258.
Humano enigma, III, 486.
Humildad coronada de las plantas, La, II, 165, 634.
Humo dormido, El, III, 567.
Humor bei José de Espronceda, III, 183.
Humor honesto y vago, IV, 1058.
Humoradas, III, 255.
Huracán, IV, 789.
Hystoria y relación verdadera de la enfermedad felicísimo tránsito y..., II, 6.

I

Ibero-América: su presente y su pasado, III, 602.
Ibsen y Kirkegaard, III, 473.
Ícaro, III, 625.
Ictu oculi, In, I, 233.
Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas, II, 694.
Idea religiosa en la obra de Benito Pérez Galdós, La, III, 322.
Ideario de Costa, III, 454.
Ideario de M. J. Quintana, III, 105.
Ideario español: Costa, III, 341.
Ideario lingüístico de Miguel de Unamuno, III, 455, 475.
Idearium español, III, 448, 449, 451.
Ideas biológicas del Padre Feijóo, Las, III, 12, 592.
Ideas filosóficas de Menéndez y Pelayo, Las, III, 355.
Ideas fiscales de cinco grandes jesuitas españoles, I, 852.
Ideas pedagógicas de Jovellanos, III,
Ideas pedagógicas del Padre Feijóo, III, 12.
Ideas pedagógicas de Santa Teresa. Notas para su estudio, I, 712.
Ideas sobre la novela, III, 581.
Ideas y las formas, Las, III, 585, 589.
Idee der Lieben, Die, I, 426.
Identidad, IV, 770.
Idilio, Un, III, 260.
Idilios, De Meléndez Valdés, III, 93.
Idilios vascos, III, 480.
Idolatrado hijo Sisí, IV, 860.
Ídolo del vulgo, El, III, 74.
Ifac, III, 492.
Ifigenia, De Torrente Ballester, IV, 854.
Ifigenia, IV, 1045.
Iglesia sitiada, La, II, 571.
Iglesias mozárabes, I, 11. III, 605.
Ildaria, En, III, 423.
Ilíada, I, 28, 56, 101, 261, 267, 347, 795. II, 228.
Ilusiones del doctor Faustino, Las, III, 286, 288. IV, 897.
Ilustración a la Poética de Aristóteles, II, 677.
Ilustre fregona, La, II, 37, 38, 44, 47, 50, 77, 129, 662.
Imagen, IV, 641, 642, 643, 647.
Imagen del Mapocho, III, 390.
Imagen y verso, IV, 972.
Imago mundi, I, 262.
Imán, IV, 878, 879.
Imán O. P., IV, 879.
Imitatio Christi, I, 657, 690.
Importancia del demonio, La, IV, 727.
Imposible vencido, El, II, 185.
Imposibles pájaros, Los, IV, 956.
Impresión de destierro, IV, 695.
Impresiones sugeridas por el «Quijote», III, 358.
Impresiones y recuerdos, III, 243.
In illo tempore y otras frioleras, II, 157.
Inca Garcilaso de la Vega, El, I, 793, 794.
Inca Garcilaso en sus «Comentarios», El, I, 794.
Incarnatione, De, I, 640.
Incendio de Roma por Nerón, Al, II, 747.
Incógnita de la estancia de L. de R. en Burgos, Una, I, 830.
Incredulidad y fe, III, 460.
Increíble, Lo, III, 407, 415.
Indagación del cinema, IV, 736.
Indecisión, IV, 856.
Índice de los códices de San Millán, I, 17.
Indio sin tiempo, El, IV, 938.
Indulgencia para todos, III, 203.
Indulto general, El, II, 632.
Industria y la suerte, La, II, 519, 523.
Industrias y andanzas de Alfanhuí, IV, 865.
Inesilla la de Pinto, III, 66, 67.
Inexpresable, Lo,, IV, 785.
Infamador, El, I, 832, 835, 836.
Infanzón de Illescas, El, II, 398.
Infanzona, La, III, 407, 414, 415.
Infelice Marcela, La, I, 826.
Infidele alla terra, IV, 847.
Infierno de Amor, I, 214, 359.
Infierno de los enamorados, El, I, 275.
Infierno enmendado, II, 220, 222.
Infinita manera, La, IV, 987.
Infinito, El, IV, 789.
Influence des mystiques des Pays Bas et la littérature espagnole du Seixième Siècle, I, 698.
Influence française, dans l'oeuvre de Rubén Darío, L , III, 364.
Influence of conservatism on the Art of Pereda, The, III, 295.
Influence of E. Zola on the novelistic and critical work of E. Pardo Bazán, The, III, 335.
Informalismo, IV, 978.
Informe en el expediente de la ley Agraria, III, 80.
Inganatti, Gl', I, 831.

Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente, I, 438.
Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, El, I, 202, 233, 325, 335, 403, 491, 493, 494, 499, 521, 525, 728, 816. II, 2, 3, 4, 12, 15, 17, 19, 22, 30, 35, 38, 39, 51, 52, 59, 61, 68, 72, 75, 77, 78, 84, 85, 87, 91, 94, 96, 97, 101, 107, 110, 111, 113, 114, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 168, 336, 363, 578, 708, 746, 758, 760. III, 25, 90, 105, 215, 314, 325, 332, 442, 444, 449, 474, 571, 600, 601. IV, 716, 727, 753, 785, 810, 812, 817, 927, 989, 1149.
Ingenioso Hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra, El, II, 121.
Ingénu, L', III, 182.
Ingenuas, Las, III, 437.
Inglesa ha muerto, Una, III, 617.
Ingleses de la colina, Los, III, 617.
Ingleses, franceses, españoles, III, 595.
Iniciación al estudio de la Historia de la Lengua Española, I, 600. II, 87.
Iniciación al estudio de la lengua española, I, 3.
Iniciación y desarrollo del costumbrismo en los siglos XVII y XVIII, IV, 1087.
Inocencia castigada, La, II, 185.
Inocencia perdida, La, III, 172.
Inocente sangre, La, II, 368.
Inocentes, Los, IV, 937.
Inquietud, IV, 855.
Inquietudes, IV, 720.
Insectos, Los, IV, 690.
Insomnio, IV, 690.
Instancia de parte, A, IV, 851.
Instantes, III, 596.
Institutio principis christianæ, I, 504.
Institución libre de Enseñanza, La, III, 339.
Institutione feminae christianae, I, 425, 635.
Instrucción de predicadores, II, 687.
Intereses creados, Los, III, 375, 409, 411, 413, 415.
Intermezzo, III, 241.
Interpretación pictórica del «Quijote» por Doré, II, 98.
Interrogaciones del silencio, Las, III, 622.
Intorno alle egloghe di Garcilaso de la Vega, I, 546.
Intriga y amor, III, 221.
Introducción, III, 180. IV, 978.
Introducción a Donoso Cortés, III, 347.
Introducción a la historia de la mística en España, I, 656, 676, 712.
Introducción a la Literatura española del Siglo de Oro, I, 420.
Introducción a la poesía española contemporánea, IV, 700, 760, 766.
Introducción a una lógica del arte, IV, 751.
Introducción a una Historia de la novela en España en el siglo XIX, III, 295.
Introducción al estudio de la Edad Media Universal, I, 129. IV, 1061.
Introducción al estudio de la Lengua española, IV, 1062.
Introducción al estudio de las representaciones sacras en Lérida, I, 76.
Introducción al estudio de los estilos, IV, 1058.
Introducción al estudio del pensamiento de Unamuno, III, 476.
Introducción al estudio del Romanticismo español, III, 87, 119, 167, 207. IV, 825.
Introducción al surrealismo, IV, 978.
Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro, I, 816.
Introducción bibliográfica a la Literatura española, IV, 1152.
Introducción crítico-biográfica a J. M. Salaverría, III, 596.
Introducción del Símbolo de la Fe, De la, I, 679, 684, 686, 688, 689.
Introducción, programa y bibliografía para un curso sobre Vives, I, 423.
Introductio ad sapientiam, I, 425.
Introduction aux Existentialismes, IV, 835.
Introito and Loa in the Spanish Drama of the sixteenth century, I, 810.
Intrusa, La, IV, 711.
Intuición del Romanticismo, IV, 1086.
Invasión de la realidad, IV, 968.
Invención del Quijote y otros ensayos, La, II, 92, 93, 596. III, 590.
Inventario, I, 771. II, 402.
Inventores del marear y de muchos trabajos que se pasan en las galeras, De los, I, 504.
Inventos, aventuras y mixtificaciones de Silvestre Paradox, III, 480.
Invernal, III, 366, 367.
Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal, III, 31, 34.
Investigaciones sobre el «Quijote apócrifo», II, 100. IV, 1150.
Invisible, Lo, IV, 711.
Invisible príncipe del baúl, El, II, 639.
Invitación a la poesía, La, IV, 694.
Invocaciones, IV, 771.
Invocaciones a las gracias del mundo, IV, 695.
Inzestmotiv in Dichtung und Sage, I, 81.
Íñigo de Loyola, III, 596.
Ir a más, IV, 891.
Iras de Dios, III, 189.
Iriarte, bibliófilo, III, 71.
Iriarte y su época, III, 26, 50, 70, 71, 76, 444.
Irresponsables, III, 424.
Isabel de Valois, III, 603. IV, 1151.
Isabel la Católica, III, 204.
Isabela, I, 826, 827.
Isidro, I, 358. II, 313, 342, 408. III, 46.

Isla, La, IV, 699, 916, 917.
Isla de Capri, A la, IV, 769.
Isla de los Lagartos, La, IV, 942.
Isla de los Monopantos, II, 222, 223.
Isla de los Santos, La, III, 596.
Isla de oro, La, IV, 739.
Isla del Amor, La, III, 66.
Isla en el mar rojo, Una, III, 559. IV, 827.
Isla ignorada, IV, 1047.
Isla y los demonios, La, IV, 842, 843, 844, 845, 846.
Islam, cristianizado, El, III, 605.
Islas del Silencio, Las, IV, 785.
Islas invitadas y otros poemas, Las, IV, 700, 701.
Isomberte, I, 144.
Italia e Spagna, I, 426.
Italiana en Argel, La, II, 25.
Itinerario de la nueva pintura española, IV, 814.
Ivanhoe, III, 207.

J

Jabalí, III, 426.
Jacinta la pelirroja, III, 608, 609.
Jacinto Benavente, III, 416.
Jacinto Benavente. De su vida y su obra, III, 406, 416.
Jacinto Benavente, estudio literario, III, 415.
Jacinto Benavente y su teatro, III, 406,
Jahrbuch für rom. and engl. Literatur. I, 108.
Jándalo, El, IV, 648.
Jarama, El, IV, 865, 938.
Jarcela, III, 199.
Jarchas romances de la serie árabe en su marco, Las, I, 21.
Jardín cerrado, IV, 697.
Jardín de flores curiosas, I, 527.
Jardín de los frailes, El, III, 589.
Jardín engañoso, II, 185.
Jardín Espiritual, II, 322.
Jardín negro, El, III, 386.
Jardín umbrío, III, 523, 531.
Jardines bajo la lluvia, IV, 791.
Jardines en que jugué de niño, IV, 783.
Jardines lejanos, III, 535.
Jardines y campos sabeos, Los, III, 206.
Jarifa, en una orgía, A, III, 176.
Jaspers y la comprensión del enfermo mental, IV, 926.
Jaula de los Leones, En la, IV, 1154.
Javier Patiño, IV, 854.
Jazmineros, Los, III, 389.
Jefe, El, IV, 1064.
Jeromín, III, 336.
Jerusalén conquistada, La, II, 313, 329, 409, 410, 674. IV, 821.
Jerusalén libertada, La, III, 33.
Jesuitas expulsos de España, III, 28.
Jesús sobre las aguas, III, 622.
Jeu d'Adam, Le, II, 388.
Jeu de Robin et Marion, Le, I, 375.
Jirafa sagrada, La, III, 595.
Joan Miró, IV, 978.
Joannis Evangelium tractatus, In, II, 599.
Joaquín Costa, el gran fracasado, III, 341.
Job de las mujeres, El, II, 662.
Johann Niqolaus von Faber, ein Vor-Kampfer der Romantiq in Spanien, III, 266.
Joie chez Sainte Thérèse d'Avila, I, 704, 711.
Jongleurs en France au Moyen-Age, Les, I, 60.
Jongleurs et Trouveres, I, 60.
Jorge Guillén, IV, 678.
Jorge Guillén. Cántico, IV, 678, 817.
Jorge Guillén, ou le cantique emerveillé, IV, 678.
Jorge Manrique o tradición y originalidad, I, 327. IV, 686.
Jornadas alegres, II, 164.
Jornadas de Miguel de Cervantes, IV, 1150.
José M.ª Gabriel y Galán, poeta dell' amore, III, 405.
José María Gabriel y Galán. Su vida y sus obras, III, 405.
José M. Heredia en el Romanticismo hispánico, III, 185.
Josef de las mujeres, El, II, 599.
Josep Torres Campalans, IV, 719.
Journal des Savants, II, 6.
Jovellanos, III, 77.
Jovellanos, su vida y su obra, III, 77.
Joven generación española y los problemas de la patria, La, IV, 834.
Joyita de Cervantes, Una, II, 18.
«*Juan Bonifacio*», IV, 777.
Juan de la Cueva and the early theatres of Sevilla, I, 832.
Juan de la Cueva et son «Exemplar Poético», I, 832.
Juan de la Cueva y el drama histórico, I, 833.
Juan de la Encina en León, I, 364.
Juan de las Viñas III, 161.
Juan de Luna, IV, 723.
Juan de Mal-Lara; su vida y sus obras, I, 579.
Juan de Mena poeta del Prerrenacimiento español, I, 263.
Juan de Mena, sobre un macho que compró de un arcipreste, I, 256.
Juan de Valdés contra Delicado, I, 438.
Juan de Valdés in seinem Verhatnis zu Erasmus und dem Humanismus, I, 438.
Juan de Valdés. La sua vita e il suo pensiero religioso, I, 438.
Juan de Valdés. Su pensamiento religioso y las corrientes espirituales de su tiempo, I, 438.
Juan de Valdés y el pensamiento reli-

gioso europeo en los siglos XVI y XVII, I, 436.
Juan Dándalo, III, 158.
Juan Ginés de Sepúlveda, I, 470.
Juan José, III, 233, 424, 425.
Juan Lorenzo, III, 154, 155, 157, 158.
Juan Luis Vives, I, 423.
Juan Martín el Empecinado, III, 314.
Juan Miseria, III, 336.
Juana de Arco, III, 221, 222.
Juanita la Larga, III, 281, 285, 288, 289.
Juanita Tenorio, III, 336.
Júbilos, IV, 788.
Judas Iscariote, II, 740. III, 566.
Judía de Toledo, La, II, 664. III, 47.
Júdios, moros y cristianos, IV, 841.
Judit, III, 597.
Juego de memoria, III, 696.
Juego limpio, IV, 957, 958.
Juegos de la Noche Buena, II, 270.
Juegos de manos, IV, 914, 915.
Juez de los divorcios, El, II, 28.
Juez de su casa, El, II, 185.
Jugar con fuego, III, 234.
Jugement d'Amour, Le, I, 62.
Juglar Marcol, El, IV, 1149.
Juguetes de la niñez, II, 216.
Juicio crítico sobre la Novísima Recopilación, III, 42.
Juicio Final, I, 92. IV, 813.
Juicio y el ingenio y otros ensayos, El, IV, 1086.
Julepe de menta, IV, 729.
Julianillo Valcárcel, III, 399.
Julieta y Romeo, de Pemán, IV, 722.
Julio César, II, 229. IV, 882.
Jura de Santa Gadea, La, III, 159, 161.
Juramento de la Primorosa, IV, 794.
Jurisconsultos españoles, III, 42.
Justicias del rey don Pedro, III, 190.
Juventud, IV, 697.
Juventud de San Isidro, La, II, 391.
Juventud egolatría III, 477, 478, 484, 486.
Juventud no vuelve, La, IV, 853.

K

Kant: reflexiones de centenario, III, 581.
King Lear, III, 328.
Konko, IV, 867, 868.
Krausismo español, El, III, 339.
Kritischor Versuch über den Roman Amadis von Gallien, I, 242.
Kudrun, I, 346.

L

L. F. Vivanco. «El Descampado», IV, 764.
Laberinto, El, III, 77.
Laberinto de amor, El, II, 20, 24.
Laberinto de ausencias, IV, 768.
Laberinto de Creta, El, II, 394.
Laberinto de las sirenas, El, III, 486.
Laberinto del Duque de Cádiz, I, 360.
Laberinto y melancolía, III, 539.
Laberintos, IV, 906, 938.
Labios del monte, Los, III, 626.
Labirinto de Fortuna, I, 242, 245, 246, 250, 251, 257, 258, 261, 262, 331, 361, 398, 406. II, 400.
Ladrón, El, IV, 915.
Ladrones somos gente honrada, Los, IV, 795.
Lagarto está llorando, El, IV, 650.
Lagarto viejo, El, IV, 649.
Lagos de San Vicente, Los, II, 443.
Lágrima sobre la «Gaceta», Una, IV, 1059.
Lágrimas de Angélica, Las, II, 239, 240, 313, 329. IV, 895.
Laitière et le pot au lait, La, I, 110.
Lamentación en profecía de la segunda destrucción de España, I, 270.
Lamentaciones de amores, I, 72, 320, 359.
Lamentatione Virginis Mariae, De, I, 91.
Lámpara común, La, IV, 1100.
Lámpara encendida, I, 725.
Lámpara maravillosa, La, III, 515.
Lancelot 28°, 7', IV, 741.
Lances de honor, III, 222, 224, 225.
Landó de seis caballos, El, IV, 1066.
Langostas, Las, IV, 944.
Langue de Gil Vicente, La, I 455.
Lanzarote, I, 197, 223, 484.
Lanzarote y el ciervo de pie blanco, I, 342.
Lapidario, El, I, 113, 117, 121, 122.
Larra, IV, 1104.
Larra, «Fígaro», ensayo biográfico, M. J. de, III, 130.
Larrañaga, IV, 1152.
Larrea y Lamaté, III, 426.
Látigo, El, III, 270, 275.
Latin d'Espagne d'après les inscriptions. Etude phonétique, Le, I, 1.
Latin poems commonly attribuited to Walter Map, The, I, 162.
Laura, A, III, 184.
Laura a la ciutat del Sants, IV, 1058.
Laurea evangélica, II, 687.
Laurel, IV, 960.
Laurel de Apolo, El, II, 19, 302, 308, 434.
Laurel sombrío, El, IV, 1016.
Lazarillo a Quevedo, Del, I, 472, 569.
Lazarillo de Manzanares con otras novelas, I, 523.
Lazarillo de Tormes, El, I, 70, 421, 478, 503, 505, 513, 516, 517, 518, 519, 520, 522, 523, 524, 525, 575, 708, 780. II, 4, 75, 76, 77, 94, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 139, 162, 175, 224, 225, 438, 721, 760. III, 302, 444. IV, 837.

Lázaro calla, IV, 861.
Lázaro, Don Juan y Segismundo, IV, 727.
Lazo de púrpura, IV 871.
Lealtad contra la envidia, La, II, 444.
Lección de R. Darío. III, 379.
Lección permanente del Barroco español, II, 238.
Lecciones de historia de la Literatura antigua y moderna, II, 614.
Lecciones naturales contra el común descuido de la vida, II, 711.
Lecciones solemnes, II, 262.
Lecturas clásicas españolas, IV, 875.
Lecturas españolas, IV, 830.
Lecturas españolas y Castilla, III, 496.
Legazpi, IV, 1153.
Legende de la Sacristine, La, I, 141.
Legende des Infants de Lara, La, I, 41.
Légendes épiques, Les, I, 28.
Lejanía, el muelle, y los montes lejanos, La, III, 620.
Lengua en el tiempo de los Reyes Católicos, La, I, 388.
Lengua nativa de San Ignacio de Loyola. La, I, 839.
Lengua poética de Góngora, La, II, 244.
Lenguaje de Santa Teresa de Jesús, El, I, 712.
Lenguaje poético de García Lorca, El, IV, 659.
Lenguaje y poesía, IV, 678.
León y la liebre, El, III, 161.
Leonora, IV, 1139.
Letanía de Nuestro Señor Don Quijote, La, III, 373.
Letrillas, De Menéndez Valdés, III, 93.
Lettere di Juan Valera a Angelo de Gubernatis, III, 283.
Lettres persanes, III, 87.
Leva, La, III, 291.
Ley de los hijos, La, III, 231.
Ley de raza, La, III, 167.
Ley ejecutada, La, II, 364, 365.
Leyenda de Fernán González, La, IV, 1087.
Leyenda de los siete infantes de Lara, La, I, 30, 41, 833.
Leyenda del abad don Juan de Montemayor, La, I, 42.
Leyenda del Cacique Dorado, La, IV, 1117.
Leyenda del hombre que perdió su sombra, I, 234.
Leyenda del Pirata, La, IV, 741.
Leyenda dorada, I, 64, 93.
Leyenda negra, La, I, 479.
Leyendas, De Bécquer, III, 244, 252.
Leyendas de Wagner en la Literatura española, Las, I, 144. III, 444.
Liber de miraculis Sanctae Dei Genitricis Mariae, I, 135, 138.
Liber de praeliis, I, 101.
Liber facetiarum et similitudinum, I, 528.
Liber generationis et regenerationis Adam, I, 614.
Liber Mozarabicus sacramentorum et les manuscrits mozarabes, Le, I, 16.
Liber regum, I, 112.
Librería de Arana, La, IV, 935.
Libri sex ecclesiasticae rhetoricae, I, 676.
Libro das saudades o Menina e Moça, I, 752.
Libro de Alixandre, I, 14, 15, 16, 79, 100, 101, 102, 105, 126. IV, 1152.
Libro de amor, Un, IV, 694.
Libro de Amós, I, 667.
Libro de anhelos, IV, 783.
Libro de Apolonio, I, 63, 79, 80, 82. II, 48.
Libro de Barlaam y Josaphat, I, 193.
Libro de Buen Amor, I, 70, 149, 150, 151, 165 166, 209, 279, 286, 398. II, 93. III, 44. IV, 1090.
Libro de Calila e Dimna, I, 109, 110, 113, 152, 171, 172, 185, 186, 187, 458, 830. II, 464.
Libro de cetrería o de las aves de caza, I, 198.
Libro de Elche, IV, 863.
Libro de entretenimiento de la pícara Justina, II, 160.
Libro de epitafios, IV, 1022.
Libro de Exemplos, I, 193.
Libro de grandezas y cosas memorables de España, I, 467, 468.
Libro de guisados, I, 237.
Libro de horas líricas, IV, 785.
Libro de Job, I, 324, 611, 619, 632, 790.
Libro de juegos para niños de los otros, IV, 848.
Libro de la cámara del príncipe don Juan, I, 350.
Libro de la caza, I, 174, 240.
Libro de la caza menor, El, IV, 860.
Libro de la Celestial Jerarquía y Infernal Laberinto, metrificado en verso heroico grave, I, 364.
Libro de la oración y meditación, I, 684, 686, 690, 846. III, 489.
Libro de la Verdad, I, 468.
Libro de las algas, IV, 863, 1000.
Libro de las Antigüedades de las ciudades de España, I, 785.
Libro de las Armas, I, 183.
Libro de las banderas de los campeones, IV, 819.
Libro de las claras y virtuosas mujeres, I, 244.
Libro de las constituciones, I, 719.
Libro de las cosas perdidas, El, IV, 965.
Libro de las figuras de las estrellas fijas que son en el ochavo cielo (o octava Esfera), I, 122.
Libro de las fundaciones, I, 714, 718, 719, 720.
Libro de las querellas, I, 116.
Libro de las relaciones, I, 713, 720, 724.
Libro de loas, IV, 786.

Libro de los buenos proverbios (o) Poridad de poridades, I, 108.
Libro de los Caminos et de los Regnos.
Libro de los Cantares, I, 604.
Libro de los castigos, o Libro infinito, El, I, 177, 183.
Libro de los cuentos o de los gatos, I, 187, 197.
Libro de los doce sabios o de la nobleza y lealtad, I, 109.
Libro de los enxemplos, I, 171.
Libro de los Estados, I, 172, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 193.
Libro de las fundaciones, I, 724.
Libro de los Gatos. Véase Libro de los Cuentos.
Libro de los gorriones, III, 244, 245.
Libro de los Ingenios, I, 177.
Libro de los milagros, I, 187.
Libro de los problemas, I, 821.
Libro de los Proverbios, I, 635.
Libro de los Psalmos, I, 663.
Libro de los recuerdos, IV, 996.
Libro de los sermones de los Santos... II, 686.
Libro de Madrid, IV, 1079, 1155.
Libro de miseria de omne, I, 78, 145, 147, 148, 209.
Libro de Patronio (ver: Libro del conde Lucanor)
Libro de poemas, III, 610, 649, 650, 652, 659.
Libro de retratos, I, 609, 640.
Libro de Sigüenza, III, 564, 567.
Libro de su vida, El, I, 702, 703, 704, 705, 719, 720, 721, 724.
Libro de vida beata, I, 317.
Libro dei cinquanta miracoli della Vergine, Il, I, 93.
Libro del ajedrez e dados e tablas, I, 123.
Libro del Arcipreste, IV, 1091.
Libro del caballero et del escudero, I, 175, 178, 179, 181, 183, 189.
Libro del Conde Lucanor, I, 98, 147, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 180, 184, 185, 186, 189, 190, 193. II, 29.
Libro del muy esforzado caballero Palmerín de Inglaterra, hijo del rey don Duardos, y de sus grandes proezas, I, 494.
Libro del passo honroso de Suero de Quiñones, I, 307.
Libro del Tesoro o del Candado, I, 236.
Libro dels tres Reys d'Orient, I, 16, 62, 63.
Libro segundo de Palmerín, I, 463.
Libro talonario, El, III, 274.
Libros de Caballerías, I, 494, 495.
Libros del saber de Astronomía, I, 211.
Libros de otro tiempo, III, 430.
Libros y autógrafos de D. Cristóbal Colón, I, 411.
Libros y autores contemporáneos, III, 252, 320, 331, 454, 475, 496, 507, 531, 558, 571, 582.
Licenciado Torralba, El, III, 253, 254.
Licenciado Vidriera, El, II, 6, 37, 39, 81, 83, 116, 204, 441, 657, 718.
Liciones de Job, Las, I, 359, 572.
Liebre en forma de elegía, IV, 644.
Life and writings of Juan de Valdés, I, 438.
Life and Works of Cristóbal de Castillejo, The, I, 571.
Life and Works of Lupercio Leonardo de Argensola, The, I, 827.
Lilith, IV, 977.
Límites de la Estilística. El idearium crítico de Dámaso Alonso, IV, 693.
Limpieza no manchada, La, II, 367, 387.
Limpio solar, En el, IV, 830.
Lince de España o Zahorí español, II, 231.
Lindo don Diego, El, II, 420, 639, 655, 657.
Línea Siegfried, La, IV, 861.
Libro de los sueños, El, III, 616.
Lira de bronce, III, 438.
Lira de sol y piedra, IV, 791.
Lira negra, IV, 1154.
Lírica de los trovadores, La, IV, 1149.
Lirio entre espinas, III, 417.
Lirios de Compostela, IV, 784, 974.
Lisuarte de Grecia, I, 490.
Litanie des bons compagnons, La, I, 373.
Literatos de Cuaresma, Los, III, 71.
Literatura castellana, de Bell, III, 436, 439.
Literatura catalana, De, IV, 926.
Literatura cubana, III, 185.
Literatura del Norte: Concha Espina, III, 441.
Literatura del siglo XIX, III, 167.
Literatura dramática española, I, 319, 400. III, 410.
Literatura en Mallorca, La, III, 590.
Literatura española contemporánea, III, 605. IV, 685, 834, 835, 1155.
Literatura española en el siglo XIX, La, III, 243, 336.
Literatura española en sus relaciones con la Universal, I, 35, II, 89.
Literatura española hasta fines del siglo XV, I, 105.
Literatura europea y Edad Media Latina, I, 308.
Literatura hispano-americana, III, 167, 379.
Literatura hispano-árabe, III, 605.
Literatura inglesa, III, 613.
Literatura Universal, IV, 826, 835.
Literatura narrativa asturiana, La, IV, 1152.
Literatura y Literatos, III, 411.
Literaturas europeas de vanguardia, IV, 640, 648, 685, 755, 814, 815.
Litoral, IV, 971.

Littérature française au Moyen-Age, I, 33.
Loas arquitectónicas, IV, 786, 787.
Loaysa de «El celoso extremeño», *El*, III, 442.
Lobo, El, III, 424.
Loca de la casa, La, III, 329, 330, 557.
Loco de Extremadura, El, III, 400.
Loco de la guardilla, El, III, 204, 206.
Loco Dios, El, III, 230, 231.
Locos por el cielo, Los, II, 366, 602.
Locura de amor, III, 219, 222, 223.
Locura por la honra, La, II, 356, 383, 384.
Locura y muerte de nadie, IV, 735, 739.
Locuras de Carnaval, III, 486.
Locuras de Europa, II, 694, 698.
Lógica, de Condillac, III, 89.
Logi Theologici des M. Cano und die Methode des dogmatischen Beweises, Die, I, 674, 676.
Lohengrin, III, 367.
Lola, espejo oscuro, IV, 855, 856.
Lola se va a los puertos, La, III, 399.
Londres, III, 560.
Loores de los claros varones de España, I, 301.
Loores de Nuestra Señora, I, 85, 90.
Loores divinos a los maytines, De, I, 300.
Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo, I, 829.
Lope de Rueda y su teatro, I, 829.
Lope de Vega, IV, 1132.
Lope de Vega en sus cartas, II, 324.
Lope de Vega y los preceptistas aristotéticos, IV, 820.
Lorca, au appreciation of his Poetry, IV, 659.
Lorca and the Spanish Poetic Tradition, IV, 659.
Lord of the Flies, IV, 918.
Los de abajo, III, 424.
Losa de los sueños, La, III, 410.
Lourdes y el aduanero, IV, 748.
Love's Labour's Lost, II, 119.
Lozana andaluza, La, I, 409, 519. II, 161. III, 438. IV, 1090.
Luces de Bengala, IV, 755.
Luces de bohemia, III, 528, 529, 531.
Lucrecia Borgia, III, 45, 202, 434.
Lucha espiritual y amorosa entre Dios y el alma, I, 696, 697.
Lucha por la vida, La, III, 481.
Luchana, III, 314.
Lucubratiunculae, I, 428.
Lugar del hombre, El, IV, 879, 880, 885.
Lugement d'Amor, Le, I, 69.
Luis Álvarez Petreña, IV, 748.
Luis Candelas (biografía), IV, 738.
Luis de León. Un estudio sobre el Renacimiento español, I, 603.
Luis Pérez el gallego, II, 57, 575.
Luis Vives, I, 423.
Luis Vives (Un español fuera de España), I, 425, III, 592.
Luis Vives y la filosofía del Renacimiento, I, 423.
Luna, A la, III, 83, 184.
Luna de copas, IV, 738, 739.
Luna de enero, IV, 1076.
Luna de la Sierra, La, II, 367, 485, 488, 494, 581.
Luna de miel, luna de hiel, III, 554, 558, 609.
Luna en las manos, La, IV, 832.
Luna ha entrado en casa, La, IV, 865.
Luna lunera, III, 597.
Lunático, El, III, 637.
Lunera, IV, 782.
Lusiadas, Os, I, 258, 260, 586, 756, 805, 823, II, 236, 322, III, 33.
Luz abstracta, IV, 784.
Luz de domingo, III, 558.
Luz de luna, III, 559.
Luz del agua, La, IV, 1000.
Luz desde el sueño, IV, 955.
Luz no está lejos, La, IV, 852.
Luz por la aurora, III, 613.
Luz y tinieblas, III, 157.
Lyra sacra, IV, 768, 769.

LL

Llama de amor viva, I, 655, 727, 733, 735, 737, 740, 748, 749. IV, 785.
Llamada, La, IV, 845.
Llamado latín vulgar y las primeras diferenciaciones romances, El, I, 9.
Llamas, Las, IV, 672.
Llamas eternas, IV, 953.
Llanto de la madre de Leriano, I, 295.
Llanto en el jardín, El, IV, 767.
Llanto en la sangre, IV, 696.
Llanto por Abel, IV, 790.
Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías, IV, 658, 659.
Llanto subterráneo, IV, 696.
Llantos de Jeremías, I, 126.
Llanura, La, IV, 947.
Llave de la honra, La, II, 354.
Llave en el desván, La, IV, 718.
Llaves del infierno, Las, IV, 940.
Llibre de la Saviesa, I, 169.
Llibre de les dones, I, 297, 570.
Llibre del ordre de cavallería, I, 178.
Llibre primer de amors, I, 558.

M

Macbeth III, 149.
Macías I, 214. III, 127, 131, 135.
Madame Bovary, II, 122. III, 278, 447.
Madrastra, La, III, 268.
Madre, La, IV, 690.
Madre, Una, III, 268.
Madre (el drama padre), IV, 795.
Madre Astrea, III, 597.
Madre de la mejor, La, II, 387.
Madre España, IV, 707.

Madre guapa, La, IV, 795.
Madre naturaleza, La, III, 334, 335.
Madrid a Nápoles, De, III, 272, 273.
Madrid de Bolívar, El, IV, 732.
Madrid, de corte a checa, IV, 827.
Madrid de las Rondas, El, III, 609.
Madrid en los versos y en la prosa de Carrère, III, 392.
Madrid, entrevisto, IV, 832.
Madrid me vuelvo, A, III, 199, 201, 202.
Madrid moderno, III, 235.
Madrid siempre es mejor, IV, 744.
Madrid... y el resto del mundo, IV, 744.
Madrigal, de Vivanco, IV, 763.
Madrigal del piano, IV, 823.
Madrigales del Nacimiento del Señor, 1028.
Madrigales sin ternura, IV, 822.
Madriles, Los, III, 234.
Madrugada, IV, 1066.
Madrugada Fronda, IV, 1074.
Maese Pérez el organista, III, 251.
Maestro Francisco de Vitoria y el renacimiento filosófico-teológico del siglo XVI.
Maestro fray Pedro de Soto, El, I, 675.
Maestro Jaime Ferruz y su auto de Caín y Abel, El, I, 810.
Maeztu (V. Marrero), IV, 1058.
Maeztu y la teoría de la Revolución, III, 510.
Mágico, El, I, 380. II, 465, 592.
Mágico de Salerno, El, II, 735.
Mágico prodigioso, El, II, 70, 71, 473, 532, 597, 599, 600, 601, 602, 614, 654, 734. III, 488.
Mago, El, II, 502.
Mahabharata, II, 463.
Maja majada, La, III, 66.
Majas del Avapiés, Las, III, 66.
«Maiestas cesárea» en el «Quijote», La, IV, 753.
Majos en el ensayo, Los, III, 66.
Majos vencidos, Los, III, 68.
Mal apostol y el buen ladrón, El, III, 159, 161.
Mal casados de Valencia, Los, II, 413, 414, 420.
Mal presagio casar lejos, II, 185.
Mala hierba, III, 481.
Malcasada, La, II, 405, 407.
Maldonado, III, 150.
Maleni, IV, 805.
Maelstrom, IV, 855.
Malhechores del bien, Los, III, 413.
Malicia de las acacias, La, III, 636.
Malquerida, La, III, 407, 414.
Malvado Carabel, El, III, 558, 560.
Malvaloca, III, 420.
Mamá y Corazón ciego, III, 220.
Manantial, IV, 672.
Manantial soleado, III, 612.
Manantiales en la ruta, III, 619.
Mancebón de los palacios, El, II, 663.
Mancha que limpia, III, 230.
Mand and Superman, II, 743.
Manera de proçesso que ovieron en uno la Dolença e la Vejez, e el Destierro e la Pobresa, I, 227.
Manera de silencio, IV, 1046.
Maneras de amor, De las, I, 177.
Manganilla de Melilla, La, II, 514, 517, 523.
Mangas y Capirotes, II, 431. IV, 724, 726, 727.
Manifiesto de Cádiz, El, III, 202.
Manipulus curatorum, I, 386.
Maniquí, IV, 830.
Mano del nacido, La, IV, 971.
Manojuelo de romances nuevos y otras obras, I, 827.
Manolo, IV, 830.
Manolo, tragedia para reír o sainete para llorar, III, 66.
Manos, Las, IV, 699, 968.
Manos blancas no ofenden, Las, II, 590, 591.
Manos cruzadas sobre el halda, IV, 940.
Manos de la Gioconda, Las, IV, 821.
Manos de plata, IV, 794.
Manos del silencio, En, IV, 1000.
Manos orentes, A unas, IV, 767.
Manual, de Epicteto, I, 610.
Manual de espumas, IV, 641, 642, 643, 644, 647.
Manual de Gramática histórica española, I, 2.
Manual de Historia de la Compañía de Jesús, I, 431, 654, 839. IV, 777.
Manual de pronunciación española, III, 600.
Manual de vida perfecta, I, 696, 698.
Manual de Montparnasse, IV, 831.
Manuel mártir, IV, 777.
Manuel Reina, estudio biográfico, III, 263.
Manuel Verdugo y su obra poética, III, 390.
Manuscritos castellanos de El Escorial, I, 143.
Manuscritos de E. de Arteaga, Los, III, 31.
Manzana de la discordia y robo de Elena, II, 419.
Mañana, IV, 850.
Mañanas de abril y mayo, II, 591.
Mañanita de Mayo, IV, 1126.
Mar, IV, 784.
Mar, Al, III, 185.
Mar a mar, De, III, 614.
Mar de historias, I, 301, 302.
Mar del paraíso, IV, 699.
Mar del sur, III, 536.
Mar en la poesía española, El, IV, 1062.
Mar y noche, IV, 697.
Mar y sol, IV, 1016.
Mara, IV, 1048.
Marañón o una vida fecunda, III, 593.
Marcela, o ¿cuál de los tres?, III, 201.

Marco Antonio, IV, 979, 981.
Marco Antonio y Cleopatra, II, 663.
Marco Aurelio. Véase Relox de Príncipes.
Marcha atrás, IV, 750.
Marcha triunfal, III, 374.
Mare Nostrum, III, 436.
Marea, La, IV, 858.
Margarita la tornera, I, 99, 140. III, 190, 371.
Margen de los clásicos, Al, I, 150, 152. III, 496.
Margen del pensamiento, III, 625.
María del Carmen, III. 232.
María, el corazón, A, II, 554, 561.
María Estuardo, III, 198.
María la viuda, II, 464. III, 396.
Mariale magnum, I, 135.
Mariana, III, 230.
Mariana Pineda, IV, 714.
Marianela, III, 301, 323, 327, 330. IV, 817.
Mariano José de Larra, su tiempo, su vida, sus obras, D. III, 130.
Marido asegurado, El, II, 412.
Marido de su madre, El, II, 661, 662.
Marido en la chimenea, El, III, 124.
Marido hace mujer y el trato muda costumbre, II, 429.
Marido, la mujer y la sombra, El, IV, 739.
Marie, IV, 838.
Marina, III, 207, 375.
Marinas de ensueño, III, 538.
Marincha, III, 330.
Marinero en tierra, IV, 660, 661, 663, 668, 709.
Marinos del puerto, IV, 797.
Mario en el foso de los leones, IV, 743.
Mariona Rebull, IV, 1058.
Mariposas blancas, IV, 780.
Mariposa negra, La, III, 184, 385.
Mariposa y la llama, La, IV, 723.
Mariquilla Terremoto, III, 420.
Mariquita y Antonio, III, 285.
Marqués de Bradomín, El, III, 531.
Marqués de las Navas, El, II, 352, 353. IV, 752.
«Marqués de Mantua», I, 330.
Marquesa, La, II, 7.
Marquesa Rosalinda, La, III, 531.
Marta abandonada, III, 66.
Marta la piadosa, II, 345, 404, 453. III, 58, 68.
Marta y María, III, 428, 429.
Marta Yarsilovna, III, 636.
Martí y España, IV, 732.
Martínez de la Rosa, III, 129.
Martirio de Sant Laurenço, I, 85, 91, 93. II, 745.
Martirio de Santa Olalla, IV, 771, 791.
Martyrs, Les, II, 320.
Maruja, IV, 260, 261.
Más allá, IV, 994.
Más allá de la muerte, III, 410.
Más allá de las ruinas, IV, 954.
Más fuerte, El, III, 440.
Más hidalga hermosura, La, II, 631.
Más ilustre francés, San Bernardo, El, II, 650.
Más impropio verdugo por la más justa venganza, El, II, 628.
Más infame venganza, La, II, 185.
Más pesa el rey que la sangre, II, 487, 489, 494, 620.
Más precioso y preciso de las medicinas: cartilla astrológica y médica que enseña el tiempo idóneo para la recta aplicación de los remedios en las enfermedades agudas, chrónicas, etc. Lo, II, 759.
Más valéis vos, Antona, que la corte toda, II, 376.
Mascaradas sangrientas, Las, III, 486.
Máscaras, Las, III, 196, 330, 420,
Máscaras, Las, III, 196, 330, 420, 421, 548, 558.
Mástil, IV, 785, 786.
Mata-Hari, IV, 832.
Matemáticas en la Biblioteca de El Escorial, Las, I, 468.
Mateo alemán, II, 143.
Materia infinita, La, IV, 1016.
Materia y forma en poesía, III, 327.
Matías de los Reyes, II, 431.
Maximina, III, 429.
Maya, La, II, 384, 502.
«Maynet Galliana», I, 340.
Mayor desengaño, El, II, 64, 442, 462, 463, 464.
Mayor encanto, El, I, 763.
Mayor encanto, amor, El, II, 605, 737.
Mayor hazaña de Carlos V, La, II, 476.
Mayor imposible, El, II, 405, 657.
Mayor mónstruo, los celos, El, II, 584, 587. III, 147.
Mayor soberbia humana de Nabucodonosor, La, II, 469.
Mayor monstruo del mundo, El, II, 442.
Mayor venganza de honor, La, II, 641.
Mayorazgo de Labraz, El, III, 480, 481, 486.
Mayordomo de la Duquesa de Amalfi, El, II, 404.
Mazariegos y Monteses, II, 740.
Me canta el mar, IV, 1031.
Me voy a Madrid, III, 202.
Meandros de la vida de Silo Fabra, Los, IV, 1089.
Mecánica, de Aristóteles, I, 780.
Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España, III, 41.
Medea, II, 69. III, 475, IV, 851.
Médecin malgré lui, Le, III, 58.
Medianoche, III, 249.
Medicina, III, 516.
Medicina e Historia, IV, 1056.
Médicis de Florencia, Los, II 476.
Médico a palos El, III, 58, 59.
Médico de su honra, El II, 353, 354, 356, 366, 432, 532, 534, 536, 538,

540, 542, 551, 577, 582, 585, 586, 587, 588, 623. III, 299.
Médico rural, El, III, 437.
Medidas extraordinarias, o los parientes de mi mujer, III, 203.
Medio siglo de teatro español, III, 232.
Mediodía, IV, 645, 769, 971.
Medios seres, Los, IV, 712.
Meditación de la soledad de María, IV, 721.
Meditación española, IV, 723.
Meditaciones de San Agustín, I, 355.
Meditaciones del faro, IV, 862.
Meditaciones del Quijote, II, 123. III, 162, 398, 399, 569, 571, 572, 576, 581.
Meditaciones espirituales, I, 846.
Meditaciones metafísicas, II, 554.
Meditaciones sobre los Evangelios de las dominicas, I, 845.
Meditaciones sobre los Evangelios de las fiestas de los Santos, I, 845.
Mediterráneo, IV, 785, 792.
Medora, La, I, 828, 831.
Medusa artificial, IV, 736.
Mejor alcalde, el rey, El, II, 343, 346, 357, 397, 398, 399. III, 68.
Mejor espigadora, La, II, 442.
Mejor razón, la espada, La, III, 166, 190.
Mejor reina de España, La, IV, 793.
Mejor representante, San Ginés, El, II, 658, 659.
Mejores novelas contemporáneas, Las, III, 436, 437. IV, 823.
Mejores poesías, Las, IV, 770.
Mejores poesías de Emilio Carrère, Las, III, 392.
Melancólico, El, II, 454, 461.
Mélanges... offerts a Mario Roques, III, 323.
Melindres de Belisa, Los, II, 406, 407.
Melita Palma, III, 445.
Melodía italiana, IV, 811, 812, 813.
Melodías íntimas, III, 263.
Mémoire sur les relations de la France et de la Castille, I, 116.
Memoria de hombre, IV, 1016.
Memoria de mis días, IV, 1039, 1041.
Memoria del olvidado, IV, 696.
Memoria descriptiva de los códices notables, I, 16.
Memoria doctoral acerca de Rodríguez del Padrón, I, 291.
Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas de España, III, 81.
Memoria sobre la vida política y literaria de D. Francisco Martínez de la Rosa, III, 129.
Memorial de amor santo, I, 662.
Memorial de diversas hazañas, I, 314, 416.
Memorial de la Vida Cristiana, I, 690.
Memorial del patronato de Santiago, II, 231.
Memorial histórico español, I, 526.
Memorias, II, 686.
Memorias (de Casanova), III, 518.
Memorias de Baroja y la última cuartilla de Valle-Inclán, Las, III, 477, 487.
Memorias de apariencias, II, 609, 611.
Memorias de Jovellanos, III, 77.
Memorias de Mambruno, IV, 996.
Memorias de la Universidad de Zaragoza, I, 671.
Memorias de un cortesano del 1815, III, 311, 312, 314.
Memorias de un desmemoriado, III, 298, 299.
Memorias de un hombre de acción, III, 308, 486.
Memorias de un liberal, III, 309.
Memorias de un señorito, IV, 856.
Memorias de un ser desconocido, IV, 1126.
Memorias de un setentón, III, 52, 61, 210.
Memorias históricas de la fundación y progresos de la insigne Universidad de Valencia, I, 813.
Memorias históricas del rey Don Alfonso el Sabio y observaciones a su Chrónica, I, 116.
Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de Barcelona, III, 42, 79.
Memorias íntimas, de Eusebio Blasco, III, 243.
Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles, III, 13.
Men Rodríguez de Sanabria, III, 209.
Mencía, III, 167.
Mendigo, El, III, 176.
Mendizábal, III, 314.
Menecmos, Los, I, 824, 830. II, 474.
Menéndez y Pelayo, III, 349, 351. IV, 1057.
Menéndez y Pelayo, crítico literario, IV, 692.
Menéndez y Pelayo y las dos Españas, IV, 814.
Menina e moça, I, 753, 760.
Meninas, Las, IV, 1069.
Menosprecio de corte y alabanza de aldea, I, 504, 512. II, 336.
Mensajero del Tetrarca, IV, 1107, 1109.
Mensajes de Poesía, IV, 790.
Mentalidades españolas, III, 475.
Menteur, Le, II, 523.
Mentir y mudarse a un tiempo, II, 662.
Mentiroso, El, III, 135.
Mercader amante, El, II, 412.
Mercader vendido, El, III, 68.
Meridional en Rusia, Un, IV, 1059.
Merlín y familia, IV, 930, 932.
Mérope, III, 198.
Mesas de la fortuna, Las, II, 671.
Mesón de la Corte, El, II, 46.
Mesón del mundo, El, II, 709.
Mesonera del cielo, La, II, 467, 470, 471, 652, 725.

Metafísica y la Poesía, La, III, 289.
Metal de los muertos, El, III, 440.
Metamorfosis de Narciso, IV, 976.
Metamorfosis de Proteo, Las, IV, 703, 815.
Metamorphosis, I, 816, 833. II, 256, 605.
Metempsícosis, III, 378.
Método racional de curar sabañones, II, 765.
Métrica española, III, 601.
Metropolitano, IV, 985.
Metternich, IV, 722.
Mexicayotl, IV, 881.
Mi autobiografía (de Gómez de la Serna), III, 631.
Mi corazón y el mar, IV, 1011.
Mi cuna, III, 537.
Mi Dios hereje, III, 460.
Mi hermana Antonia, III, 524.
Mi hermano Emilio y yo, IV, 856.
Mi libro de el Escorial, IV, 790.
Mi país, De, III, 473.
Mi pensamiento, A, II, 745.
Mi rebelión en Barcelona, III, 590.
Mi religión, y otros ensayos, III, 473.
Mi Salón de otoño, III, 589.
Mi vaquerillo, III, 405.
Mi viejo vals vienés, IV, 821.
Miajón de los castúos, El, III, 405.
Miau, III, 325, 326. IV, 850.
Micromegas, I, 440.
Midsummer-night's Dream, III, 408.
Miedo, El, III, 524.
Miedo de Dios, IV, 966.
Mientras iba amaneciendo, IV, 778.
Miguel de Cervantes Saavedra, II, 12, 14.
Miguel de Cervantes (de Quintana), III, 105.
Miguel de Molinos, IV, 821.
Miguel de Unamuno, III, 475.
Miguel Servet, III, 593.
Mil poetas de la lengua española, IV, 1081.
Mil y una noches, I, 494. II, 593, IV, 818.
Milagro en Egipto, Un, III, 231.
Milagro representable en siete coloquios, IV, 793.
Milagros de Nuestra Señora de la Fuencisla, II, 169.
Milagros del desprecio, Los, II, 364, 405, 406, 655.
Milano y el pelícano, El, III, 161.
Miles gloriosus, I, 382.
Millón de muertos, Un, IV, 858.
Mímesis, II, 63.
Mina, La, IV, 905.
Mingo, Pascuala y el escudero, I, 381.
Mínima muerte, IV, 697.
Mínimas del ciprés y los labios, IV, 1048, 1098.
Minorías étnico-religiosas de la Edad Media Española, I, 8.
Miño al Bidasoa, Del, IV, 841.
Mio Cid, I, 8, 19, 26, 27, 31, 35, 36, 38, 41, 42, 44, 48, 50, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 72, 73, 93, 130, 195, 336, 337, 387, 419, 520, 552, 797. III, 44, 122, 394, 488, 599, 600. IV, 785.
Mira Nero de Tarpeya, I, 332.
Mirabeau, o el político, III, 576, 581.
Miracle de Théophile, I, 75, 96.
Miracles de la Sainte Vierge, I, 94, 135.
Miracles de Notre-Dame de Roc-Amadour, Les, I, 93.
Miraclos de Nuestra Señora, I, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 93, 135, 155.
Miraculis beatae Virginis Mariae, De, I, 135.
Mirad a quien alabais, II, 394.
Mirando a Loyola, III, 444.
Miryam, IV, 779.
Mis contemporáneos. Semblanzas varias, III, 243.
Mis mendigos, IV, 740.
Mis poemas mejores, IV, 699.
Mis yos, IV, 1135.
Misa de alba en Fátima, IV, 768.
Misa de medianoche, La, III, 252.
Misa en la Revolución, Una, IV, 807.
Misacantano, El, I, 92. II, 384, 556.
Misantropía y arrepentimiento, III, 118.
Misanthrope, Le, II, 119. III, 58, 64.
Miscelánea (de Zápata), I, 525, 526. II, 84.
Miscelánea erudita, III, 143.
Mise en scène des oeuvres du passé, La, IV, 714.
Miserere, El, III, 251, 261.
Miserere en la tumba de R. N. IV, 1004.
Misericordia, III, 297, 324, 325, 326, 327.
Misión diplomática, IV, 1074.
Misisipí, III, 401.
Mister Witt en el Cantón, IV, 879.
Misterio asesino de Potestad, El, IV, 749.
Misterio de Elche, II, 383.
Misterio de la poesía, IV, 831.
Misterio de los Reyes Magos. Véase Auto de los Reyes Magos.
Misterio del circo, El, IV, 1154.
Misterios de la misa, Los, I, 92. II, 556.
Mística ciudad de Dios, II, 729.
Mística y humanismo, De, I, 641. III, 452.
Mística y real Babilonia, II, 568.
Misticismo en la poesía; San Juan de la Cruz, El, I, 742.
Mitad del camino, A, III, 399.
Mito de Faetón, El, IV, 1152.
Mito de Orfeo en la Literatura Española, II, 268. IV, 1152.
Mito de Psiquis, El, III, 444.
Mito, tradición e historia del Perú, I, 794.
Mitos, III, 609.
Mitos para tiempo de incrédulos, IV, 955.

Mitridates, III, 45.
Mocedades de Bernardo del Carpio, Las II, 395, 641.
Mocedades de Rodrigo (ver: Cantar de Rodrigo)
Mocedades de Ulises, Las, IV, 931, 932,
Mocedades del Cid, Las, I, 114. II, 414, 418, 421, 423, 664. IV. 818.
Mocedades del Duque de Osuna, Las, II, 665.
Modelos vivos del Don Quijote de la Mancha, II, 92.
Modern Spanische Dichtung, Die, III, 380, 390, 405, 544, 549. IV, 752.
Modernismo frente a novenia y ocho. Una introducción a la Literatura Española del siglo XX, III, 361, 454. IV, 826.
Modo de esperanza, A, IV, 1049.
Modo de visitar los conventos de religiosas, I, 711, 719.
Mofina Mendes, I, 187.
Mojiganga de la Muerte, La, III, 587.
Mojijoneras, Las, IV, 797.
Molienda vieja, De la, IV, 782.
Molinero de Subiza, El, III, 207.
Molino de alegría, IV, 1000, 1124, 1125, 1126.
Molino de cartón, El, IV, 995.
Molino de viento, El, III, 585, 589. IV, 841.
Molloy, IV, 937.
Momento a otro, De un, IV, 668.
Momento de partida, III, 620.
Momentos, IV, 1001.
Monarquía de España, II, 686.
Monarquía indiana, I, 479.
Monasterios españoles, IV, 745.
Moneda en el suelo, La, IV, 865.
Monedas de cobre, Las, III, 621.
Monja alférez, La, II, 662.
Monja poeta del siglo XVI, Una, IV, 1023.
Monje blanco, El, III, 395.
Monje poeta, El, IV, 779.
Monjes españoles en la Edad Media, Los, IV, 777.
Monos chillan al amanecer, Los, IV, 907.
Monserrate, I, 567. II, 313, 314.
Monstruos, IV, 690.
Montaña mágica, La, IV, 837.
Montañés Juan Pascual, y primer asistente de Sevilla, II, 636.
Montañesa de Asturias, La, II, 487, 494.
Monte Calvario, El, I, 504.
Monte de las ánimas, El, III, 251.
Monte de piedad, El, II, 470.
Monte de Sancha, IV, 851.
Monteros de Espinosa, Los, III, 86, 190.
Montes de oca, III, 314.
Morada del cielo, I, 628.
Morada de los romances de la angustia altiva, IV, 992.
Moradas, Las, I, 655, 658, 701, 707, 709, 716, 720, 721, 724.
Moratín y su época, III, 53.
Morayma, III, 124.
Mordaza, La, IV, 1068.
Morfología y arte contemporáneo, IV 978.
Morir, IV, 689.
Morisca de Alajuar, La, III, 143, 165.
Moro de Granada en la Literatura (del siglo XV al XX), El, I, 771.
Moro expósito, El, III, 141, 142, 143, 150.
Morriña, III, 334, 335.
Morsamor, I, 450. III, 286, 289. IV, 897.
Morte Marcellini, De, II, 546.
Moscas, Las, III, 498, 501.
Mosén Millán, IV, 886.
Mosén Pedro, IV, 735.
Mosquea, La, II, 322.
Motivos y Letras de España, III, 597.
Mouches, Les, IV, 1067.
Movimiento D. V., El, IV, 640.
Movimientos elementales, IV, 995.
Movimientos Literarios, Los, IV, 744.
Movimientos Literarios españoles en los siglos XIX y XX, III, 167.
Moza de cántaro, La, II, 366, 405, 621.
Mozuela de Bores, I, 280.
Mr. Thompson, su mundo y yo, IV, 861.
Mrs. Caldwell habla con su hijo, IV, 841.
Muchacha con trenzas, IV, 970.
Muchacha morena, La, IV, 783.
Muchacha sin importancia, IV, 723.
Muchos aciertos de un yerro, II, 662.
Mudarse por mejorarse, II, 520, 521, 523.
Muérete y verás, III, 166, 199, 200, 201.
Muerta de amor, IV, 1000.
Muerte, La, III, 597.
Muerte al hombro, Con la, III, 490.
Muerte aprendida, La, IV, 961.
Muerte de Algabeño, La, IV, 780.
Muerte de César, La, III, 167, 212.
Muerte de don José Antonio Conde, docto anticuario, historiador y humanista, A la, III, 56.
Muerte de Gerión, La, IV, 977.
Muerte de Jaumet Torres, capitán de los ballesteros del Señor rey, Por la, I, 284.
Muerte de la Petenera, IV, 649.
Muerte en Beverly Hills, La, IV, 1109.
Muerte le sienta bien a Villalobos, La, IV, 865.
Muerte o la vida, La, IV, 1103, 1104.
Muerte siempre, IV, 1045.
Muerte vencida, IV, 994.
Muerte y el diablo, La, III, 590.
Muerte y juicio de Giovanni Papini, IV, 859.
Muertes de perro, IV, 737.

Muertes o Saetas místicas, IV, 1071.
Muertos, Los, IV, 953.
Muertos bajo el agua, IV, 953.
Muestra de la lengua castellana en el nacimiento de Hércules, o comedia de Anfitrión..., I, 821.
Muestra de los carros, La, II, 502.
Mujer con alcuza, IV, 690.
Mujer de barro, IV, 1073.
Mujer de medianoche, IV, 867, 868.
Mujer de otro, La, IV, 940.
Mujer del porvenir, La, III, 341.
Mujer, llora y vencerás, II, 589, 591.
Mujer nueva, La, IV, 846.
Mujer por fuerza, La, II, 461.
Mujer que manda en casa, La, II, 442, 452.
Mujer sin Edén, IV, 789.
Mujer vestida de hombre en el Teatro Español, La, IV, 1153.
Mujer vestida de negro, La, III, 636.
Mujer y hombre, IV, 851.
Mujeres, IV, 689.
Mujeres de «Azorín», III, 497.
Mujeres de Tirso, Las, III, 444.
Mujeres mandan, Las, III, 426.
Mundo a solas, IV, 699.
Mundo como voluntad y como representación, El, III, 181.
Mundo de la sangre, IV, 964.
Mundo de los espejos, El, IV, 915.
Mundo poético de Miguel Hernández, El, IV, 707.
Mundo sigue, IV, 802.
Mundo sin alas, IV, 822.
Mundo sin melodía, Un, IV, 828.
Mundo social de «La Celestina», El, I, 389.
Mundo todo es máscaras, todo el año es Carnaval, El, III, 136.
Muñecas de Marcela, Las, II, 639, 645.
Muñeco, El, III, 66.
Muñuelo, El, III, 68.
Muralla, La, IV, 1064.
Murciélago alevoso, El, III, 73, 84, 85.
Muriendo dos a dos, IV, 1043, 1044.
Murillo, IV, 940.
Murmurar o mal decir, De, I, 645.
Musa enferma, La, III, 391.
Musa loca, La, III, 61.
Musas, Las, II, 201.
Música, La, III, 70.
Música de las «Cantigas», La, I, 132.
Musicalita di Esquilo e l'enigma artistico del «Prometeo Incatenato», III, 591.
Mutua primavera, La, IV, 954.
Mystiques espagnols, Les, I, 686.
Mystiques espagnols: Sainte Thérèse et St. Jean de la Croix, I, 710.

N

Nacimiento de Cristo, El, II, 387.
Nacimiento de la mejor, El, II, 293.
Nacimiento de Montesinos, El, II, 413.
Nacimiento de Venus, IV, 1059.
Nacimiento último, IV, 699.
Nación española, defendida de los insultos del Pensador y sus secuaces, III, 27.
Nada, III, 541. IV, 834, 842, 843, 844, 846, 851, 1073.
Nada menos que todo un hombre, III, 469.
Nadie, IV, 985.
Nana, IV, 1146.
Nao d'Amores, I, 462.
Napoleón en Chamartín, III, 313, 314.
Napoleón llega en el clipper, IV, 792.
Nápoles, A, IV, 769.
Naranjeras en el teatro, Las, III, 66.
Narciso (de Lorca), IV, 650, 977.
Narciso (de Max Aub), III, 719.
Narciso en su opinión, El, II, 414, 420, 655.
Narváez, III, 314.
Narración: Circe, IV, 831.
Narraciones inverosímiles, III, 274.
Narradores hispanoamericanos, IV, 1154.
Narrativa española fuera de España, IV, 720, 735, 873, 935.
Nasa, IV, 842, 856.
Nasçencia de Nuestro Señor Jesu Christo, I, 75.
Nascimiento de Nuestro Señor Jesu Christo, I, 385.
Natura Deorum, De, I, 684.
Natural, Al, III, 413.
Natural desdichado, El, I, 831, 832.
Naturaleza y carácter de la novela, De la III 289.
Naturalismo y la Pardo Bazán, III, 335.
Naturschilderungen in Peredas Romanen, Die, III, 295.
Naufragio entre cuerdas de guitarra, IV, 999.
Naufragios, I, 474.
Nave, La, IV, 894.
Nave consentida, La, IV, 1126.
Nave de los locos, La, III, 485, 486.
Nave del mercader, La, II, 571.
Naves de Cortés, destruidas, Las, III, 46.
Navidad, IV, 1017.
Navidades, Las, II, 721.
Navíos de la ilustración, III, 629.
Nazarín, III, 298, 300, 321, 322, 323, 324.
Nazir, sinfonía amatoria, III, 388.
«Nebrija», IV, 777.
Nebulosas, IV, 783.
Necedades y locuras de Orlando el enamorado, II, 204.
Necio bien afortunado El, II, 166.
Nena Teruel, III, 420.
Nerei vaticinium de ruina Trojae, I,624.
Nerón, A, III, 388.
Nerval, III, 979.
Nervión al Hudson, Del, IV, 1025.

Nervios de raza, III, 511.
Ni amor se libra de amor, II, 606.
Nibelungos, Los, I, 53.
Niceto y su obsesión, IV, 797.
Nido ajeno, El, III, 220, 231, 407, 413, 415.
Nido de cigüeñas, III, 441.
Nido de flautas, IV, 784.
Niebla, III, 458, 460, 468, 469, 471, 553. IV, 734, 804, 870, 877.
Niebla de cuernos (Entreacto en Europa), IV, 937.
Niebla que ha quedado, IV, 987, 988.
Nieblas, IV, 936.
Nieto, El, IV, 952.
Nieto de su padre, El, II, 414, 420.
«*Nietzsche*», IV, 777.
Nimbos, Los, IV, 1016.
Ninfale Fiesolano, I, 750.
Ninfas y Pastores de Henares, I, 390.
Niña de Ara, La, IV, 832.
Niña de Gómez Arias, La, II, 71, 488, 532, 545, 564, 574, 577, 581.
Niña de los embustes, La, II, 168, 169.
Niña de Luzmela, La, III, 440.
Niña de plata, La, II, 396, 405.
Niña de plata y oro, IV, 723.
Niña del caracol, La, IV, 828.
Niña en casa y la madre en la máscara, La, III, 123.
Niñas del Corregidor, Las, III, 597.
Niñez de San Isidro, II, 376, 391.
Niñez del padre Rojas, La, II, 372.
Niño de la bola, El, III, 271, 276, 278.
Niño Eyolf, El, III, 412.
Niño inocente de la Guardia, El, II, 344, 367, 391.
Niños buenos, Los, IV, 847.
Niños numerados, Los, IV, 949.
Nise lastimosa, I, 823.
Nise laureada, I, 824.
No hay amigo par amigo, II, 630, 631.
No hay burlas con las mujeres, o casarse y vengarse, II, 475, 621, 622.
No hay candados para amar, III, 66.
No hay cosa como callar, II, 66, 71, 543, 588.
No hay instante sin milagro, II, 561, 571, 611.
No hay mal que por bien no venga, II, 520, 521, 523.
No hay más fortuna que Dios, I, 233 II, 562.
No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague, y Convidado de piedra, II, 740.
No hay reinar como vivir, II, 474.
No hay ser padre siendo rey, II, 621, 622, 624.
No hay vida como la honra, II, 425.
No importa de España, El, II, 720.
No le arriendo la ganancia, II, 441.
No puede ser, II, 657.
No sé qué, por no sé quién, El, III, 10.
No siempre lo peor es cierto, II, 71, 543, 584, 588.
Nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús Delgarbe, Los, I, 500.
Nocturno, III, 543, 546. IV, 794.
Nocturno con la luz temprana, IV, 822.
Nocturnos, III, 534.
Noche, IV, 689, 785, 994.
Noche, La, IV, 938.
Noche Buena, autos al nacimiento del Hijo de Dios, con sus loas, villancicos, bailes y sainetes para cantar al propósito, II, 294.
Noche céltica, La, IV, 1086.
Noche cerrada, IV, 968.
Noche de luna, IV, 695.
Noche de Madrid, Una, III, 152.
Noche de San Juan, La, II, 721, 722. III, 66.
Noche de San Pedro, La, III, 66.
Noche del sábado, La, III, 410, 411.
Noche del sentido, IV, 967.
Noche en urna, IV, 697.
Noche iluminada, La III, 408.
Noche marrueca, IV, 1000.
Noche oscura del alma, I, 700, 726, 727, 732, 735, 737, 739, 740, 741, 743, 747, 748, 749.
Noche que no se duerme, La, IV, 1023.
Noche serena, I, 625, 626, 679.
Noche toledana, La, II, 405.
Nochebuena del diablo, La, III, 447.
Noches, Las, IV, 807.
Noches áticas, I, 525.
Noches de placer, II, 169.
Noches lúgubres, III, 86, 87, 118.
Noches sin estrellas, Las, IV, 941.
Nombre de Jesús, El, II, 386.
Nombres de Cristo, De los, I, 422, 430, 606, 607, 610, 611, 615, 617, 632, 637, 639, 640, 641, 663, 670, 694. II, 143, 170, 231. III, 302, 464.
Non Plus Ultra, Del, II, 739.
Noria, La, III, 501, IV, 865, 866, 867.
Norma, III, 272.
Norte de los estados, en que se da regla de vivir a..., I, 659.
Norte de príncipes, II, 694.
Norte, Este, Oeste, Sur, IV, 1128.
Nos matarán jugando, IV, 941.
Nosotros, Los Rivero, IV, 849, 850.
Nostalgia del ángelus, IV, 777.
Nota preliminar a Paula y Paulita, IV, 736.
Notas, III, 290, 576, 581.
Notas al sermón de Aljubarrota, I, 780.
Notas de un vagabundaje, IV, 841.
Notas marruecas de un soldado, III, 272, IV, 728.
Notas sobre la numeración descriptiva de Quevedo, IV, 1152.
Notas sobre literatura española contemporánea, IV, 905.
Notas sobre romances españoles, I, 344.
Notes on the anonymous continuation of Lazarillo, I, 523.
Noticia de D. Jerónimo Jiménez de

Urrea y de su novela caballeresca Don Clarisel de las Flores, I, 496.
Noticia de mí, IV, 999.
Noticia y juicio de los más principales historiadores de España, II, 732.
Noticias de la vida y escritos de don Manuel Milá y Fontanals, III, 358.
Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales, I, 792.
Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla, desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVI, I, 829.
Noticias sobre la vida, escritos y viajes del P. Henrique Flórez, III, 41.
Noticias sobre Reinoso, III, 112.
Notre-Dame de París, I, 82, 333. II, 49. III, 207, 303, 332.
Nouveau recueil de contes, dits, etc., I, 68.
Nouvelle Héloise, III, 39.
Nova poesía espanhola, IV, 1082.
Novela, Una, IV, 863.
Novela contemporánea..., La, IV, 919.
Novela de amor, Una, III, 355.
Novela de «Pepita Jiménez», La, III, 289.
Novela de un novelista, La, III, 429.
Novela del indio Tupinamba, La, IV, 937.
Novela e ideología en J. Goytisolo, IV, 919.
Novela ejemplar de los retratos de Cervantes, La, IV, 1150.
Novela española actual. IV, 931.
Novela española contemporánea, La, IV, 735, 737, 802, 905.
Novela española en el siglo XX, La, IV, 744.
Novela naturalista española: E. Pardo Bazán, La, III, 335.
Novela pastoril española, La, I, 756, 770.
Novela picaresca en España, La, I, 517. II, 131, 132.
Novela picaresca y el pícaro en España y América, La, II, 132.
Novela picaresca y el pícaro en la literatura española La, I, 517. II, 131.
Novela y el deporte, La, IV, 938.
Novelas a Marcia Leonarda, II, 408.
Novelas de «Azorín», Las, III, 497.
Novelas ejemplares, II, 16, 36, 38, 44, 55, 59, 72, 76, 77, 79, 125, 438, 657. IV, 817.
Novelas ejemplares de Cervantes. Sus críticos. Sus modelos literarios. Sus modelos vivos y su influencia en el arte, Las, II, 39.
Novelas ejemplares y amorosas, II, 183, 184.
Novelas y novelistas, III, 327.
Novelista, El, III, 636.
Novelista ante el mundo, El, IV, 859.
Novelistas españoles de hoy, IV, 856, 1155.
Novelistas españoles de los siglos XIX y XX, IV, 859.
Novelistas españoles: el llanto y la risa, IV, 874.
Novelistas españoles fuera de España, IV, 876.
Novelistas españoles modernos, III, 277, 278, 289, 325, 335, 429.
Novelistic Style of D. Quiroga, The, IV, 849.
Novelística de Camilo José Cela, La, IV, 842.
Novels of Juan Flores and their european diffusion, I, 295.
Noventa estrofas, III, 364.
Novia, A una, III, 378.
Novio a pedir de boca, Un, III, 199,
Novia de marzo, IV, 987.
Novia de nieve, La, III, 412.
Novia del aire, IV, 969.
Novia del viento, La, IV, 735.
Novia y el nido. La, III, 257.
Noviazgo Un IV 845.
Novio para la niña Un, III, 201.
Novios de Hornachuelos, Los, II, 376. 398, 485, 494.
Novísima visión de la filosofía de Ortega..., La, III, 582.
Nube temporal, IV, 701.
Nube y la ventana, La, IV, 798.
Nubes, III, 367, 495, IV, 643, 695.
Nubes de antaño, Las, IV, 791.
Nubes entrabiertas, Las, IV, 987.
Nubes sobre el lago, III, 585. 588.
Nudo Gordiano, El, III, 232.
Nuestra elegía, IV, 976.
Nuestra Natacha, IV, 715.
Nuestra Señora de Atocha, II, 629.
Nuestra Señora de los Remedios, De, II, 469.
Nuestro Padre San Daniel, III, 561, 562, 563, 566, 567.
Nuestros contemporáneos.Eugenio Noel, III, 512.
Nueva Biblioteca de Autores Españoles, III, 355.
Nueva elegía, IV, 1009.
Nueva idea de la tragedia antigua, o ilustración al libro de la Poética de Aristóteles, I, 828. II, 677.
Nueva interpretación de la novela picaresca, II, 130, 131.
Nueva Jerusalén: María, II, 274.
Nueva literatura, La, III, 390, 558.
Nueva Nómina de la Poesía contemporánea, IV, 965, 966, 968, 969,
Nueva York en retales, IV, 1065.
Nuevas canciones, III, 506, 507.
Nuevas contribuciones a las fuentes del «Tirant lo Blanc», IV, 1149.
Nuevas páginas de mi vida, III, 631, 637.
Nuevas rimas, IV, 778.
Nuevas tragedias, III, 357.
Nueve nombres de Cristo, De, I, 637.
Nueve poemas de Valéry y doce sonetos de la Muerte, IV, 1059, 1143.

Nueve puñales, Los, IV, 751, 1153.
Nuevo cantar de gesta español del siglo XIII, Un, I, 41.
Nuevo canto a Teresa, IV, 1146.
Nuevo diantre, El, IV, 739.
Nuevo Don Juan, El, III, 215, 217.
Nuevo hospicio de pobres, El, II, 569, 571.
Nuevo jardín de flores divinas, II, 269, 271.
Nuevo fabulario, III, 628.
Nuevo glosario, El, III, 589.
Nuevo Lazarillo, El, IV, 837.
Nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón, II, 394.
Nuevo palacio del Retiro, El, II, 556.
Nuevo romanticismo, El, IV, 740.
Nuevo Testamento, I, 142, 707, 814.
Nuevos datos para ilustrar las biografías del Maestro Juan de Mal-Lara y de Mateo-Alemán, I, 579.
Nuevos documentos cervantinos hasta ahora inéditos, II, 14.
Nuevos estudios críticos, III, 289.
Nuevos Poemas, IV, 1009.
Nuevos poetas españoles, IV, 1049, 1081.
Nuevos retratos, III, 596.
Numancia, La, I, 262, 827. II, 19, 20, 21. IV, 715, 1149.
Numancia destruida, La, III, 46.
Núñez de Arce, apuntes para su biografía, III, 261.
Nuptiis Mercurii et Philosophiae, I, 308.

O

O'Donnell, III, 314.
O el fraile ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser fraile, II, 478.
O locura, o santidad, III, 230.
Oasis, III, 385.
Obispo leproso, El, III, 561, 563, 567. IV, 755.
Objetos poéticos, IV, 995.
Obligados y ofendidos, II, 630, 631.
Obligar contra su sangre, II, 622.
Obra, La, IV, 747.
Obra de G. Díaz-Plaja a través de la crítica, La, IV, 826.
Obra de Trajano, La, III, 629.
Obra literaria de Pereda. Su historia y su crítica, La, III, 295, 322.
Obra literaria del marqués de Santillana, I, 281, 285, 287.
Obra y vida (de Gómez de la Serna), III, 637.
Obrar bien, que Dios es Dios, II, 425.
Obras completas (de Galdós), IV, 743.
Obras completas (de Pardo Bazán), IV, 744.
Obras de amores, I, 571.
Obras de los que aman a Dios, I, 662.
Obras de San Juan de la Cruz, I, 737.
Obras del cristiano, I, 845, 846.
Obras didácticas y dos leyendas, Dos I, 108.
Obras poéticas, de Boscán, I, 531.
Obras poéticas de don Vicente García de la Huerta, III, 50.
Obras poéticas de Hurtado de Mendoza, I, 569.
Obras trágicas y líricas, I, 826.
Obreros del Señor, Los, II, 634.
Obreros, zánganos y reinas, IV, 748.
Obres espirituals, I, 558.
Observaciones sobre la poesía popular, I, 29.
Obstáculos, Los, IV, 1076.
Oca, La, III, 426.
Ocasión donde amarte, IV, 985.
Ocasión hace hace al ladrón, y el trueque de las maletas, La, II, 649, 655.
Oceanografía del tedio, III, 589.
Ocios de mi juventud, III, 86.
Ocnos, IV, 695.
Octava rima, I, 535, 537, 539.
Ocho comedias, II, 23.
Ocho escritores actuales, IV, 841, 858, 864.
Octubre, III, 541.
Oda (de Morales), III, 617.
Oda a José Roca, IV, 977.
Oda a José II, III, 90.
Oda ala Gloria de las Artes, III, 89.
Oda a la Muerte, IV, 969.
Oda a la Patria, III, 356.
Oda a Mitre, III, 377.
Oda a Salinas, I, 426.
Oda a Salvador Dalí, IV, 658, 814.
Oda a San Fernando, II, 336.
Oda a Walt Whitman, IV, 658.
Oda al Atlántico, III, 380, 384.
Oda al botafumeiro, IV, 822.
Oda al Santísimo Sacramento del Altar, IV, 658.
Oda marítima, IV, 668.
Oda náutica a Cádiz, IV, 768.
Odalisca, La, III, 183.
Odas, IV, 977.
Odas (de Menéndez Valdés), III, 95.
Odas anacreónticas, III, 93.
Odas de Anacreonte... cristianizadas para recreo de los ingenios católicos, Las, III, 93.
Odas filosóficas y sagradas, III, 95, 98, 101.
Odisea (La), I, 28, 80. III, 581.
Ofender con las finezas, II, 429.
Oficio de muchachos, IV, 924.
Oficio terrenal, IV, 964, 1015, 1016.
Ofrendas a la nada, III, 606, 620.
¡Oh, el mar!, IV, 800.
Ojito derecho, El, III, 420.
Ojo de brasa, IV, 740.
Ojos de Toledo, Los, IV, 764.
Ojos del corazón, Los, IV, 988.
Ojos sin luz, III, 460.
Ojos verdes, Los, III, 251.
Old Spain, IV, 710.
Oliveretto de Fermo, III, 386.

Olvidado apasionado, IV, 952.
Olvidados, Los, IV, 945.
Olvidanzas, III, 535.
Olla podrida a la española, compuesta y sazonada en la descripción de Munster de Westfalia, con salsa sarracena y africana, II, 157.
Ombligo del mundo, El, III, 552, 558.
Once poemas romanos, IV, 979, 981.
Once y uno, Los, IV, 950.
Oñate a La Granja, De, III, 314.
Opera poetica di Cienfuegos, L', III, 107.
Opinión nueva acerca del autor del Diálogo de la lengua, Una, I, 437.
Opio del ensueño, El, IV, 748.
Oposición y conjunción de los dos grandes luminares de la Tierra. (Antipatía de los franceses y españoles), II, 157.
Óptica del cortejo, III, 87.
Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI, I, 317.
Oración a Cristo en la cruz, IV, 976.
Oración apologética por la España y su mérito literario, III, 74.
Oración de la carne, IV, 763.
Oración de la tarde, La, III, 227, 234.
Oración del incrédulo, La, III, 597.
Oración fúnebre por la muerte de la reina Mercedes, III, 214.
Oración por la belleza de una muchacha, IV, 689.
Oración y meditación, I, 689.
Oraciones evangélicas que, en las festividades de Christo Nuestro Señor y su Santísima Madre, predicó el muy reverendo padre maestro fray Hortensio Félix Paravicino, II, 689, 690.
Oraciones oscuras, Las, IV, 984.
Oráculo manual y arte de prudencia, II, 703, 716, 717.
Oráculo manual, II, 716.
Oratoria de Castelar, La, III, 344.
Oratorio de religiosos y Exercicio de virtuosos, I, 504.
Oratorio del Guadarrama, IV, 1004.
Orbajosa, III, 320.
Orbe novo decadas, De, I, 473.
Órdenes militares, Las, I, 76. II, 469, 541, 561, 571.
Orfeo en lengua castellana, II, 267, 424.
Orlando furioso, I, 488, 496, 555, 775, 806. II, 313, 315.
Orientales, III, 183, 188.
Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario, I, 95. II, 292, 643.
Origen, progresos y estado actual de toda literatura, III, 39.
Origen y principio de la lengua castellana o romance que hoy se usa en España, II, 673.
Orígenes de la balada, I, 346.
Orígenes de la épica románica, I, 26.
Orígenes de la lengua española, La, I, 438, II, 769, 770.
Orígenes de la novela, I, 143, 144, 150, 151, 173, 192, 241, 242, 292, 295, 297, 308, 393, 408, 409, 438, 469, 485, 493, 507, 513, 527, 759, 771, 774, 793. II, 116. III, 348, 351, 352, 354, 355, 358.
Orígenes de la Poesía castellana, III, 44.
Orígenes del español, Los, I, 2, 13, 16, 19. III, 599
Orígenes del teatro español, III, 53, 55.
Originalidad artística de «La Celestina», La, I, 389.
Originalidad renacentista en el estilo de Guevara, I, 513.
Origens of the Modern Spain, The, III, 340.
Origens of the Romantic Movement in Spain, III, 19, 68, 117.
Origine française du vers des Romances espagnols, I, 59.
Origines catholiques du Théatre moderne, I, 71.
Origini del Teatro italiano, I, 72.
Origini dell'epopea francese, I, 31.
Origini della Poesia drammatica in Italia, I, 72.
Orilla, En la, IV, 853.
Orilla de un pozo, A la, IV, 702, 741.
Orilla del milagro, La, IV, 973.
Orillas del Duero, A, III, 502.
Orillas del Júcar, A, IV, 1114.
Orillas del Sar, En las, III, 263.
Orillas del silencio, A, IV, 771.
Oro y Falsa antología de cantos ibéricos, IV, 998.
Oro y oropel, III, 444.
Ors, le philosophe et l'artiste, E. d', III, 589.
Ortega en nuestra situación, III, 582.
Ortega, filósofo «mondain», III, 582.
Ortega y el 98, III, 582.
Ortega y el núcleo de su filosofía, III, 582.
Ortega y Gasset (Biografía por sí mismo), J. III, 582.
Ortega y Gasset. Etapas de una filosofía, III, 582.
Ortega y Gasset, Pensamiento y trayectoria, III, 582.
Ortega y Gasset y la conquista de la conciencia histórica, J., III, 582.
Ortega y la idea de la razón vital, III, 582.
Ortega y los existencialismos, III, 582.
Ortega y su filosofía, III, 582.
Ortografía castellana, II, 136, 141, 146, 768.
Ortografía de la Real Academia, III, 6.
Osar morir de la vida, I, 94. II, 724.
Oscura noticia, IV, 689.
Oscuras raíces, Las, IV, 790.
Oscuro dominio, IV, 648.

Oslo, IV, 1000.
Ossian, III, 174.
Otelo, II, 343, 354, 585. III, 118, 313, 538, 548.
Otoño, III, 367, 625.
Otoño en la ciudad, IV, 830.
Otra vez el diablo IV, 715, 716.
Otra vida del capitán Contreras, La, IV, 861, 940.
Otro, El, III, 459.
Otro cuarto, En el, IV, 794.
Otro dinero, El, IV, 987.
Otro mundo, El, IV, 827.
Otro padre Francisco, El, III, 557.
Otro Platero, IV, 1089.
Otros, Los, IV, 867.
Otros hombres, IV, 937.
Outline of the history of the Novela Picaresca in Spain, An, I, 517, 520.
Ovid and the Renascence in Spain, I, 291.

P

Pabellón de reposo, IV, 837, 839, 841.
Paces de los Reyes, Las, II, 352. III, 48.
Paciencia cristiana, De la, I, 671.
Pachecos y Palomeques, II, 187.
Padre Arolas, su vida y sus versos, El, III, 184.
Padre e hijo, III, 557.
Padre Las Casas: su doble personalidad, El, I, 479.
Padre Las Casas y Victoria con otros temas de los siglos XVI y XVII, El, I, 479.
Padrino del nene, El, III, 234.
Paga del mundo, La, II, 500.
Pages sous titre, I, 742.
Página de misal, III, 516.
Páginas abandonadas, III, 243.
Páginas desconocidas de Bécquer, III, 243.
Páginas escogidas (de Galdós), III, 485.
País, IV, 688.
País de papel, El, III, 559.
Paisaje con figuras, IV, 648.
Paisaje de un holgazán en medio, IV, 822.
Paisaje del mar, IV, 973.
Paisajes, III, 473.
Paisajes del alma en guerra, IV, 1027.
Paisajes del corazón, III, 535.
Paisajes y emociones de Soria, y otros versos, IV, 1118.
Pajarita de las nieves, III, 638.
Pájaro en la nieve y otros cuentos, El, III, 429.
Pájaro pinto, IV, 738, 739.
Pájaro verde, El, III, 282, 289.
Pájaros ciegos, Los, IV, 1065.
Pájaros del Nuevo Mundo, IV, 1074.
Pájaros tristes, IV, 977.
Palabras de mi padre, III, 619.
Palabras interiores, IV, 775.
Palabras y cuentos viejos, III, 389.
Palabras y plumas, II, 460.
Palacio confuso, El, II, 474.
Palacio de la verdad, Al, III, 257.
Palacio de plata, El, IV, 978, 1095, 1096.
Palacio Valdés, III, 430.
Palacio Valdés: Técnica novelista y credo estético, III, 430.
Palimpsesto, III, 371.
Palmerín de Oliva, I, 493.
Palmerín de Inglaterra, I, 494, 499, 500, 816.
Pamela, II, 119.
Pamphilus, I, 150, 151, 158, 397, 403.
Pan y del palo, Del, II, 386.
Pan y toros, III, 234.
Panchatantra, I, 109, 110.
Pancho Villa, III, 612.
Panderos, Los, III, 66.
Panegírico, I, 250.
Panegírico de don Alonso Carrillo, I, 364.
Panegírico de la Reina Católica, I, 364.
Panhispanismo, IV, 1060.
Panorama (de Casona), III, 636.
Panorama de la literatura española contemporánea, III, 454, 589. IV, 686.
Panorama literario, IV, 744, 747.
Panorama matritense, III, 210.
Panorama poético español, IV, 952, 960, 1003, 1052, 1081, 1110.
Panorama y antología de la joven poesía española, IV, 685.
Pantalón largo, De, IV, 861.
Pantano, El, IV, 1076.
Panteón de El Escorial, El, III, 261.
Papa del Mar, El, III, 434, 436.
Papareta críticobibliográfica referent al «octavo libro de Amadís de Gaula», Una, I, 485.
Papeles del doctor Angélico, III, 428, 429.
Papeles sobre Velázquez y Goya, III, 571.
Papirusa, La, IV, 795.
Para casos tales, suelen tener los maestros oficiales, III, 71.
Para el cielo y los altares, III, 408.
Para todos, II, 168, 232, 424.
Para un amigo muerto en otras tierras, IV, 822.
Para una estética musulmana, IV, 809.
Para vencer a Amor, querer vencerle, 67, 579, 587.
Para vivir aquí, IV, 916, 917.
Parábola del agua salobre y el agua dulce, IV, 798.
Parábola y poesía, III, 610.
Parábolas morales, políticas y literarias, III, 73.
Paradójica vida de Zarraustre, La, IV, 856.
Paradox, rey, III, 480, 481.

Paraguay y la Hispanidad, IV, 732.
Paraíso, IV, 643.
Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos, II, 265, 266.
Paraíso desdeñado, El, III, 609.
Paraíso perdido, II, 235. III, 78.
Paralelo 40, IV, 862.
Páramo, IV, 785.
Paredes oyen, Las, II, 506, 508, 511, 520, 521, 523.
Parisina, II, 403.
Parnasso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas, I, 827. II, 209, 677. III, 70, 85.
Partida de ajedrez, III, 390.
Partidas, Las, I, 113, 116, 117, 119, 120, 127, 130, 131, 135, 137. II, 695.
Pasajero, El, I, 764, 765. II, 61, 179, 180, 372. III, 516, 607, 608, 609. IV, 727.
Pasan hombres oscuros, IV, 1048.
Pasar del arroyo, Al, II, 406, 407.
Pascua triste, La, IV, 855.
Paseo por Málaga, IV, 1135.
Pasión, IV, 812.
Pasión de la tierra, IV, 697, 699.
Pasión del Verbo, IV, 788.
Paso, IV, 649.
Paso de los ladrones, II, 74.
Paso del mar Rojo, El, IV, 888.
Paso honroso, El, III, 142.
Pasadoble bajo la lluvia, IV, 888.
Passió, I, 71.
Passio duorum, I, 661.
Passion d'absolu et tension expressive dans l'oeuvre poétique de P. Salinas, IV, 686.
Pastelero de Madrigal, El, II, 636, 637.
Pastor cum traheret per freta maribus, I, 585.
Pastor de Fílida, El, I, 764.
Pastor Fido, El, I, 765. II, 602. III, 111.
Pastor lobo, El, II, 337.
Pastor y Borrego, III, 426.
Pastoral de Navidad, IV, 794.
Pastorales, III, 534, 535, 536. IV, 649.
Pastorcilla enamorada, La, III, 107.
Pastores, Los, III, 417.
Pastores de Belén, Los, I, 352, II, 408. 466.
Pastores de Cervantes, Los, IV, 753.
Pastores de la Arcadia, I, 756.
Pastores de mi abuelo, Los, III, 404.
Pata de la raposa, La, III, 552, 553, 558.
Patapalo, IV, 861.
Patio, El, III, 419.
Patio de luces, IV, 850.
Patografía de Santa Teresa... y el instinto de la muerte, I, 703. III, 594.
Patraña oncena, I, 772.
Patrañuelo, El, I, 772, 773.
Patria, A la, III, 173.
Patrología latina, I, 109.
Paula y Paulita, IV, 733, 735.
Pensée de fray Luis de León, La, I 615.
Pavo real, El, III, 394.
Paxarón, o la fatalidad, III, 595.
Payaso de las bofetadas, El, III, 610,
Payos en la corte, Los, III, 66.
Paz a los muertos, III, 252.
Paz del sendero, La, I, 100. III, 549, 557.
Paz en la guerra, III, 453, 468. IV, 858.
Paz y después gloria, IV, 1017.
Paz y primavera de Silos, IV, 763.
Pazos de Ulloa, Los, III, 332, 333, 334, 335, 427.
Pechos privilegiados, Los, II, 512, 513, 518, 523.
Pedazio Dioscórides Anazarbeo, I, 440.
Pedro Berruguete pintor de Castilla, IV, 1062.
Pedro Carbonero, II, 344, 396, IV, 752.
Pedro de Urdemalas, II, 17, 19, 26, 27, 46, 47, 129, 167, 411. III, 226. IV, 1150.
Pedro Espinosa, III, 444.
Pedro Medina y su «libro de grandezas», I, 468.
Pedro Salinas, Studien zu seinem dichterischen und Kritischen Werk, IV, 686.
Pedro Soto de Rojas, IV, 1152.
Pedro Telonario, I, 323, II, 385, 467, 469.
Pelayo (de Espronceda), III, 172, 173.
Pelayo (de Jovellanos), III, 81, 82.
Pelayo (de Quintana), III, 104, 105, 123.
Peligros de la ausencia, Los, II, 377.
Pelo de la dehesa, El, III, 201.
Pen Club, IV, 659.
Penas blancas, III, 533.
Penitencia de amor, I, 408.
Pensador, El, III, 26.
Pensamiento de Cervantes, El, I, 498. II, 36, 63, 81, 91, 92, 111, 116, 124. III, 601.
Pensamiento de Ortega y Gasset, El, III, 582.
Pensamiento de Unamuno frente al de la Iglesia, El, III, 455.
Pensamiento español, IV, 834.
Pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno, El, III, 455, 475. IV, 777.
Pensamiento hermético de las Artes, El, IV, 726.
Pensamiento poético en la lírica inglesa, IV, 695.
Pensamiento vivo de Saavedra Fajardo, El, IV, 736.
Pensamiento y poesía en la vida española, IV, 1063.
Pensées, II, 554.
Pensil de príncipes, IV, 1062.
Peñas arriba, III, 292, 293, 295.
Peñas del naufragio, Las, III, 613.
Peonza de cristal, La, IV, 984.

Pepa Doncel, III, 413, 415.
Pepe Rey, III, 320.
Pepita Jiménez, I, 380. III, 267, 277, 281, 282, 283, 284, 288, 289, 427. V, 923.
Pequeña vida, La, IV, 848.
Pequeñeces, III, 335, 336.
Pequeño teatro, IV, 848.
Pequeños poemas, III, 253, 255, 256, 258, 276.
Pequeños seres, Los, IV, 1148.
Perderlo todo en un día por un ciego amor y loco de amor, y falso Czar de Moscovia, III, 312.
Perderse por no perderse, II, 646.
Perdición de Doña Luparia, La, IV, 1067.
Perdimos el Paraíso, IV, 866.
Pereda der Meister des modernen spanischen Romans, III, 295.
Peregrinación del Rey de Francia, I, 42.
Peregrinación sabia, La, II, 165.
Peregrinaje, IV, 977.
Peregrino (Lope), II, 329, 389.
Peregrino (Valle Inclán), IV, 1067.
Peregrino (Valdivielso), *El*, II, 292.
Peregrino amante, El, IV, 763.
Peregrino en su patria, El, II, 408.
Peregrinos pensamientos de misterios divinos, II, 271.
Pérez de Oliva, I, 822.
Pérez Galdós and the Spanish Novel of the Nineteenth Century, III, 327
Perfecta casada, La, I, 622, 632, 635. II, 646. III, 13.
Perfection chrétienne et contemplation selon Saint Thomas d'Aquin et Saint Jean de la Croix, I, 749.
Perfecto caballero, El, II, 421.
Perfecto regidor, II, 87.
Perfil de los hermanos A. Quintero, III, 420.
Perfil del aire, IV, 693.
Perfil espiritual de M. Pelayo, III, 355.
Peribáñez, I, 58. II, 343, 345, 346, 366, 367, 369, 375, 376, 397, 398, 400, 411, 485, 577. IV, 720.
Pérdida del rey Don Sebastián, Por la, I, 586, 587, 588.
Pericia geográfica de Cervantes demostrada con la historia de Persiles y Segismunda, La, II, 116.
Pericles, príncipe de Tiro, I, 81. II, 48, 70.
Perico en Londres, IV, 873.
Perico rico en Londres, IV, 874.
Perinola, La, II, 232, 424.
Periodismo y varia: El terror en América, IV, 832.
Periquillo el de las gallineras, II, 135, 718, 719, 722, 724. III, 316.
Perito en lunas, IV, 702, 703.
Pero ellos no tienen bananas, IV, 829.
Pero, ¿hubo alguna vez once mil vírgines?, IV, 794.
Perpetua virginitate, De, I, 95.
Persas, Los, II, 21.
Persecuciones de Lucinda y trágicos sucesos de don Carlos, II, 189.
Perseguida triunfante, La, II, 185.
Perseo, El, II, 394.
Personajes definitivos, IV, 988.
Personas decentes, Las, III, 231.
Personas, obras, cosas..., III, 507, 581.
Personnamen in den ortsnamen Spaniens und Portugal's, Uber, I, 3.
Perversas, Las, III, 638.
Per vigilium Veneris, III, 87.
Perro asirio, El, IV, 915.
Perro del hortelano, El, II, 364, 405. IV, 745.
Perro disecado, El, IV, 863.
Perro negro, El, III, 268.
Perro y la calentura, El, II, 240, 241.
Perros mueren en la calle, Los, IV, 940.
Pesada arena, IV, 1128.
Pesca, La, III, 260, 261.
Pescador, El, III, 172.
Petición especial de amor de Dios, I, 690.
Petimetra, La, III, 26, 45, 58.
Petimetra en el tocador, La, III, 66, 67.
Petimetre, El, III, 66.
Petites misères de la vie conjugale, III, 291.
Petra y la Juana, La, III, 66.
Petrarchan sources of «La Celestina», The, I, 405.
Petrarchista spagnuolo, Gutierre de Cetina, Un, I, 564.
Pez sigue flotando, El, IV, 850.
Phèdre, III, 34.
Philanthrope ou l'ami de tout le monde, Le, III, 68.
Phillis et Flora, I, 68.
Piano, El, IV, 845.
Piazza universale di tutti le professioni del Mondo, I, 765. II, 181.
Pícara Justina, La, II, 60, 75, 98, 131, 133, 134, 161, 168, 721, 760.
Picarillo en España, Señor de la Gran Canaria, El, II, 737.
Pícaros y ganapanes, II, 131.
Picasso, IV, 699.
Picasso y el Cubismo, IV, 811.
Picatrix, I, 123.
Picture of modern Spain, A, III, 315.
Pido la paz y la palabra, IV, 1007.
Pie, A un, III, 214.
Piedra en el lago, La, IV, 1072.
Piedra filosofal, La, I, 191, II, 593, 669.
Piedra más reciente, La, IV, 976.
Piedra solitaria, La, IV, 971.
Piedra y cielo, III, 543, 544.
Piedra y el César, La, IV, 872.
Piedras blancas, III, 620.
Piedras de Horeb, Las, IV, 1073.
Piedras y viento, IV, 740.
Piel de toro, La, IV, 1153.

Piero della Francesca o el asombro del cosmos, IV, 813.
Pies, A unos, III, 214.
Pies de Venus, A los, III, 434, 435, 436.
Pilar y en la cruz, En el, III, 229.
Píldoras de Salomón, Las, III, 188.
Pim pam pum, IV, 720.
Pimentel, Los, IV, 856.
Pintado sobre el vacío, IV, 920, 922, 924.
Pintor de su deshonra, El, II, 558, 570, 583, 584, 585, 586.
Pintor J. Mir, El, IV, 1058.
Pintura, A la, IV, 668.
Pintura catalana contemporánea, IV, 978.
Pintura gótica europea, IV, 979.
Pintura surrealista, La, IV, 982.
Pío Cid, III, 448.
Piquer y la interpretación clásica de las calenturas, III, 76.
Pipa de Kif, La, III, 176, 516, 531.
Piquete, El, IV, 940.
Píramo y Tisbe, II, 440.
Pirandello y compañía, III, 596.
Piropos, Los, III, 419.
Pisando la dudosa luz del día, IV, 841.
Pisones, Ad, I, 624.
Placer de la honradez, El, IV, 742.
Placeres prohibidos, Los, IV, 694.
Plácida, la joven, y otras narraciones, IV, 849.
Plácida y Victoriano, I, 360, 364, 367, 369, 379.
Plantas, Las, II, 633.
Planto de la reina doña Margarida, El, I, 274.
Planto de las virtudes e poesía, I, 324.
Planto que hizo la Virgen el dia de la Pasión de su Fijo Jesu Christo, I, 85, 91.
Platería del Arenal, La, IV, 723.
Platero y yo, III, 533, 546.
Play of the Sibyl Cassandra, The, I, 457.
Playa, IV, 1071.
Playa de los locos, La, IV, 851.
Plaza de la memoria, IV, 1023.
Plaza de Oriente, IV, 1064.
Plaza Mayor por Navidad, La, III, 66, 67.
Plaza universal de todas ciencias y artes..., I, 765, II, 179, 181, 182.
Plazas sin muros, IV, 937.
Plazo, El, IV, 940.
Pleasent description of the Fortunate Islands, A, I, 807.
Plegaria, III, 214.
Plegarias de lo humilde a la Virgen del Rocío, IV, 774.
Pleito del pastor, El, III, 68.
Pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma, I, 66. II, 556, 563, 571, 739.
Pleitos de Quevedo con la villa de la Torre de Juan Abad, II, 196.
Plenitud, IV, 783.
Plenitud del amor, IV, 699.
Pléyade, IV, 787.
Pluma, La, IV, 670, 679.
Pluma y con el sable, Con la, III, 486.
Plumas y palabras, III, 450, 590.
Plural, IV, 767.
Plural belleza, IV, 952.
Pobre hombre rico, III, 472.
Pobrecito carpintero, El, III, 394.
Pobres contra los ricos, Los, IV, 737.
Pobreza, amor y fortuna, II, 662.
Poderío de la noche, IV, 699.
Poema ante un otoño, IV, 970.
Poema de Alfonso XI, I, 14, 15, 145, 167, 168, 240, 292.
Poema de Fernán-González, I, 10, 56, 73, 79, 103, 150.
Poema de José, I, 147.
Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar, III, 380.
Poema de las ciudades, IV, 762.
Poema de los tres carros, IV, 971, 972.
Poema de otoño y otros poemas, III, 379.
Poema de Yúçuf, I, 16, 126, 146.
Poema del agua, IV, 700.
Poema del campo, IV, 702.
Poema del cante jondo, IV, 649, 659.
Poema del hambre, IV, 807.
Poema del Mio Cid. Véase Mio Cid.
Poema del Mio Cid (de Salinas), I, 57.
Poema del Mio Cid y otros monumentos de la primitiva poesía española, I, 67, 69, 72.
Poema del otoño, III, 377.
Poema del torero, IV, 648.
Poema en la sombra, IV, 962.
Poema en prosa en España, El, IV, 825.
Poema eterno, El, III, 622.
Poema sin nombre, IV, 1009.
Poema trágico del español Gerardo y desengaños dol amor lascivo, II, 186, 187.
Poemas, IV, 976.
Poemas a Lázaro, IV, 1049.
Poemas adrede, IV, 644, 648.
Poemas agrestes, III, 538.
Poemas amorosos, IV, 699.
Poemas cariocas, IV, 823.
Poemas de adolescencia, IV, 703.
Poemas de ausencia, IV, 976, 1048.
Poemas de España, IV, 995.
Poemas de la isla, IV, 710.
Poemas de la Ribera, IV, 782.
Poemas del amor de siempre, IV, 974, 1114.
Poemas del dolor antiguo, IV, 1115.
Poemas del recuerdo, IV, 1074, 1145.
Poemas del otro, IV, 960.
Poemas del toro, IV, 960, 961.
Poemas del viajero, IV, 976.
Poemas en América, IV, 701.
Poemas escénicos, IV, 715.

Poemas inpersonales, III, 540.
Poemas mágicos y dolientes, III, 536, 538.
Poemas mediterráneos, IV, 1076.
Poemas Pacifistas, IV, 1017.
Poemas para un cuerpo, IV, 695.
Poemas puros, poemillas de la ciudad, IV, 688, 689.
Poemas sombríos, IV, 1011.
Poemas tristes a Madia, IV, 1020, 1021.
Poèmes inedits de Juan de la Cueva, I, 832.
Poèmes et Legendes du Moyen Age, I, 242.
Poemillas a Celina, IV, 743.
Poesía, IV, 985.
Poesía (libro de Jiménez), III, 544.
Poesía anterior, IV, 988.
Poesía arábigoandaluza y poesía gongorina, IV, 692.
Poesía castellana contemporánea, IV, 1141.
Poesía de Dionisio Ridruejo, La, IV, 767.
Poesía de J. Guillén, La, IV, 678.
Poesía de Juan Ramón Jiménez, La, III, 544. IV, 1150.
Poesía de L. Panero, La, IV, 766.
Poesía de la Soledad en España, II, 260.
Poesía de Rubén Darío, La, IV, 686.
Poesía de San Juan de la Cruz, I, 739, 742, 750. IV, 691, 785.
Poesía de Vicente Aleixandre, La, IV, 699.
Poesía del perfil, IV, 702.
Poesía en armas, IV, 766, 767.
Poesía en guerra, IV, 1137.
Poesía Épica del Siglo de Oro, I, 806.
Poesía Española (Campos), IV, 1081.
Poesía española (de Cossío), IV, 754.
Poesía española (Dámaso A.), II, 258, IV, 692.
Poesía española (Gerardo D.), III, 544. IV, 685.
Poesía española (Millán), IV, 1096.
Poesía española (Neoclásicos y románticos), IV, 1060.
Poesía española actual, IV, 685.
Poesía española contemporánea (Valbuena), La, III, 368. IV, 678, 689.
Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, I, 543, 585, II, 203.
Poesía española del siglo XX, IV, 686.
Poesía femenina de posguerra, IV, 1081.
Poesía heroico-popular castellana, De la, III, 358.
Poesía juglaresca y juglares, I, 41, 60, 165, 330, 331. III, 600.
Poesía junta, IV, 685.
Poesía lírica castellana, IV, 669.
Poesía lírica española, La, IV, 825.
Poesía menor, IV, 1001.
Poesía nueva de jesuitas, IV, 1001.
Poesía «otra» de Carlos E. de Ory, La, IV, 1003.
Poesía popular española, y mitología y literatura celtohispana, III, 340.
Poesía pura en la lírica española, La, IV, 686.
Poesía Sacra, III, 587.
Poesía sagrada hebraico española, La, I, 24.
Poesía sin orillas, IV, 977.
Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia, I, 324.
Poesía y belleza, III, 544.
Poesía y el pensamiento de Ramón Basterra, La, III, 629.
Poesía y Literatura, IV, 695.
Poesía y mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz, I, 742.
Poesía y vida, IV, 1011.
Poesías de Gabriel y Galán, III, 405.
Poesías (de Luzán), III, 22.
Poesías (de Meléndez Valdés), III, 94.
Poesías (de Portugués, José M.), IV, 783.
Poesías (de Ramírez de Guzmán, Catalina Clara), IV, 821.
Poesías (de Unamuno), III, 460.
Poesías cómicas de Agramont, II, 733, 734.
Poesías completas (de A. Machado), III, 507, 623.
Poesías desconocidas, I, 385.
Poesías escogidas, IV, 998.
Poesías inéditas (de Iglesias), III, 85.
Poesías inéditas (de M. F. de Moratín), III, 46.
Poesías orientales, III, 111.
Poesías póstumas (de Iglesias de la Casa), III, 85.
Poesías varias, II, 704.
Poesie di ventidue attori spagnuoli del cinquecento, III, 37.
Poesie leggende costumanze del medio erolo, I, 60.
Poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen-Age, La, I, 327.
Poésies burlesques et satyriques inédites de Diego Hurtado de Mendoza, I, 569.
Poeta ausente, El, IV, 954, 955.
Poeta en Nueva York, IV, 658, 952.
Poeta Gómez Manrique, corregidor de Toledo, El, I, 319.
Poeta maldito, III, 610.
Poeta muerto, A un, IV, 689.
Poeta P. Salinas, El, IV, 685.
Poeta prometeico, El, III, 610, 611.
Poetas, Las, IV, 659.
Poetas de Lepanto, I, 588.
Poetas del sur, IV, 1081.
Poetas españoles contemporáneos, III, 372, 390. IV, 692, 764, 766, 790, 971.
Poetas placentinos contemporáneos de Lope de Vega, II, 322.

Poetas y prosistas del novecientos, III, 390.
Poète Manuel Bretón de los Herreros et la société espagnole de 1830 à 1860, Le, III, 203.
Poética (de Aristóteles), II, 674, 675.
Poética (de Boileau), III, 3.
Poética (de Campoamor), III, 253, 254.
Poética (de Luzán), III, 22, 23, 70.
Poética (de M. de la Rosa), III, 121.
«Poética» and «Apéndices» of Martínez de la Rosa, The, III, 122.
Poética elemental, IV, 1016.
Poética española, IV, 1153.
Poetisa, La, IV, 803.
Poetry of J. Guillén, IV, 678.
Polémica entre la tierra y el mar, III, 550.
Polémicas sobre la cultura española, Las, III, 76.
Policisne de Beocia, I, 496.
Polifemo (de Góngora), II, 205, 236, 241, 256, 259, 262, 697, IV, 663.
Polifemo (de Montalbán), II, 424.
Polifonías, IV, 748.
Política de Dios, gobierno de Cristo, II, 227, 228. IV, 771.
Política y razón de estado del rey católico don Fernando, II, 692, 696.
Política y toros, III, 548.
Político, El, II, 701, 703, 704, 705.
Polvo de mi ruina, IV, 953.
Polvos de la madre Celestina, Los, III, 160.
Pombo, III, 636.
Pompeya, A, IV, 769.
Poncella de Orleáns, La, II, 740, 743.
Ponces de Barcelona, Los, II, 350.
Por acrisolar su honor, II, 737.
Por caminos del aire, IV, 1071.
Por dos cosas, IV, 863.
Por el sótano y el torno, II, 459, 461.
Por los pecados de Fénix, IV, 1153.
Por oir misa y dar cebada, nunca se perdió jornada, II, 739.
Por qué es Madrid capital de España, IV, 743.
Por qué esta Mancha manchega, IV, 703.
Por su rey y por su dama, II, 671.
Porfiar hasta morir, I, 214, II, 353, 363, 671.
Poridad de poridades (o) Libro de los buenos proverbios, Los, I, 108.
Porque callaron las campanas, IV, 932, 933.
Pórtico, III, 364. IV, 647.
Portrait of the Artist as a Young Man, A, III, 542.
Porvenir del alma, IV, 988.
Posada del Bergantín, La, IV, 1155,
Posada y el camino, La, III, 607.
Posesión, IV, 697, 1136.
Positivo, Lo, III, 222, 223, 224.
Possibles foreign sources of the Spanish Novel of Roguery, I, 517.
Postrimerías, II, 529.
Pour Hélène, I, 254.
Pozo amarillo, IV, 810.
Pozo de la angustia, El, IV, 723, 727.
Pozo en sombras, III, 623.
Pradera de San Isidro, III, 66.
Prado de Valencia, El, II, 412.
Prado por la noche, III, 66.
Prados de León, Los, II, 375, 395, 396.
Praedestinatione, De, I, 640.
Praeliis, De, I, 102.
Précis de Théologie ascétique et mystique, I, 656.
Predicación fructuosa, II, 704.
Pregunta sobre España, Una, IV, 1062.
Preludio a la muerte, IV, 1075.
Preludio desde el cuerpo, IV, 1016.
Preludios de mi lira, III, 356.
Premio, El, IV, 803.
Prendas de amor, I, 828.
Preocupación de España en su literatura, La, IV, 1074.
Preparativos de viaje, IV, 690.
Presagios, IV, 679, 685.
Presencia a oscuras, IV, 709, 710.
Presencia fiel, IV, 771.
Presentimiento de la ausencia, IV, 702.
Presumida y la hermosa, La, II, 637.
Prevenido engañado, El, II, 185.
Preventorio D., IV, 1060.
Prim, III, 310.
Primaleón, I, 494, 499.
Primam Partem Divi Thomae, In, I, 675.
Primavera, La, III, 268.
Primavera de la muerte, IV, 966.
Primavera en Chinchilla, IV, 1060.
Primavera en la tierra, IV, 699.
Primavera morena, IV, 758.
Primavera portátil, IV, 768, 769.
Primavera temprana de la Literatura europea, IV, 693.
Primavera y flor de romances, I, 347.
Primaveral, III, 366.
Primer cuaderno de sonetos, IV, 824.
Primer día del mundo, IV, 995.
Primer duelo del mundo, El, II, 671.
Primer libro de amor, IV, 766.
Primer viaje andaluz, IV, 841.
Primera categoría, IV, 888.
Primera Crónica general, I, 40, 41, 42, 56.
Primera Epístola a los Corintios, I, 428.
Primera parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache. I, 522. II, 4, 52, 75, 76, 77, 88, 98, 126, 127, 129, 131, 132, 135, 136, 137, **139-146**, 147, 148, 149, 150, 151, 156, 159, 160, 224, 710, 715, 721, 760. III, 315, 571. IV, 801, 837, 1150.
Primera parte de la vida y hechos del emperador Carlos V, I, 516.
Primera República, La, III, 314.
Primera tristeza, IV, 985.
Primeras notas, III, 379.

Primeras tragedias españolas de Antonio de Silva, I, 823.
Primero Sueño, II, 285.
Primero y segundo Isaac, El, II, 571.
Primi influsi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnola, I, 226, 260.
Primitiva lírica española, La, I. 212,
Primo de Rivera, III. 508.
Prímula, IV, 792.
Princesa Bebé, La, III, 409.
Princesa muerta, La, III, 392.
Princesse d'Élide, La, II, 656, III, 12.
Príncipe, El, II, 705.
Príncipe constante, El, II, 57, 71, 467, 515, 525, 531, 543. 548, 592, 597, 627.
Príncipe de Viana, IV, 1059.
Príncipe despeñado, El, II, 357.
Príncipe don Carlos, El, II, 476.
Príncipe Don Juan Manuel y su condición de escritor, El, I, 173.
Príncipe perseguido, El, II, 478.
Príncipe que todo lo aprendió en los libros, El, III, 411, 413.
Príncipe tirano, El, I, 834.
Príncipe tonto, II, 663.
Princesa filósofa, La, II, 656.
Prisa, La, III, 420.
Problema nacional, El, III, 512.
Problemas de la novela, IV, 915, 917.
Problemas del castellano vicentino, I, 455.
Problemática de la Literatura, IV, 815.
Probleme der Mysterie und die offenbarungen der hl. Theresia, I, 710.
Procesión de los días, La, III, 559.
Proceso del Arzobispo Carranza, El, IV, 1069.
Proceso personal, IV, 866.
Proclamación de la esperanza, IV, 963.
Pródiga, La, III, 276, 278.
Prodigio de Etiopía, El, I, 94. II, 348. 363, 390.
Profecía, IV, 963.
Profecía del Tajo en la pérdida de España, I, 594, 603, 623.
Profecía del recuerdo, IV, 955.
Profecías del agua, IV, 1048.
Profesión suya a su amiga, I, 255.
Profesor auxiliar, El, III, 558.
Profesor inútil, El, IV, 732, 735.
Profeta, El, IV, 940.
Prófugo y otros cuentos de costumbres huertanas, El, III, 389.
Progne y Filomena, II, 413, 414, 419, 474, 620, 623, 624, 625, 630.
Progresos de la Historia en el Reino de Aragón y elogio de Zurita, I, 784.
Prohemio al Condestable de Portugal, I, 268, 270.
Prohibido suicidarse en primavera, IV, 715, 716, 1065.
Prójimo como a ti, A tu, II, 559, 568, 571, 611.
Prólogo a una muerte, IV, IV, 902, 904.
Prometeo, III, 558.
Pronuncio amor, IV, 1109, 1110.
Propaladia, I, 443, 444, 445, 446, 447, 448.
Propia estimación, La, III, 407.
Prosa de Bécquer, La, III, 252.
Prosa de Gabriel Miró, La, III, 568.
Prosa de sanatorio, III, 517.
Prosa y verso en dos polémicas decimonónicas, III, 261.
Prosas de dos ermitaños, III, 516.
Prosas profanas, I, 285. III, 360, 362, 363, 364, 365, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 374, 377, 379, 384, 389, 489, 538.
Proscrito, El, IV, 1089.
Prose della vulgar lingua, I, 436.
Próspera fortuna, La, II, 431.
Protestación de la fe, La, II, 554, 571, 599.
Protestantismo comparado con el Catolicismo en sus relaciones con la civilización europea, El, III, 345, 357.
Proverbios, Los, I, 734.
Proverbios (Pérez de Guzmán), I, 300.
Proverbios morales (A. de Barros), II, 150.
Proverbios morales (Sem Tob), I, 145, 147, 168, 169, 230.
Providencia, al quite, La, III, 512.
Provinciales, Las, II, 703.
Prudencia en la mujer, La, II, 428, 446, 447.
Prudencia política, La, IV, 772, 1153.
Prudente Abigail, La, II, 173.
Prudente venganza, La, II, 408.
Prueba de las promesas, La, II, 513, 520, 522, 523, 670.
Prueba de los ingenios, La, II, 356.
Pruebas de Cristo, Las, II, 469.
Psalle et Sile, II, 528.
Psiques y Cupido, II, 293.
Psiquiatría pastoral, I, 656.
Psychomachia, I, 66.
Puchera, La, III, 293, 295.
Puebla de las mujeres, III, 419, 420.
Pueblo, El, IV, 1017, 1018, 1020.
Pueblo quejoso, El, III, 66.
Pueblos, Los, III, 496.
Puente de cáñamo, IV, 948.
Puente de los suicidas, El, IV, 1065.
Puente de Mantible, La, II, 604.
Puente del mundo, La, II, 384.
Puente segoviana, La, II, 502.
Puerta, La, IV, 968.
Puerta del hombre, A la, IV, 1000.
Puerta del Paraíso, La, IV, 1135.
Puerta del Sol, IV, 937.
Puerto, El, IV, 1071.
Puerto de llanto antiguo, IV, 1071.
Puerto de Santa María, IV, 832.
Puerto de sombra, IV, 755.
Puesto a elegir, IV, 1000.
Puesto de antiquités de Baldomero Pagés, El, III, 426.
Punta de Europa, Una, III, 598.

Puntos oscuros de la vida de Cervantes, Los, II, 14.
Puñado de tierra, Un, 1155.
Puñal del godo, El, III, 192.
Puño, El, IV, 943.
Puño de la espada, En el, III, 229, 230.
Purgatorio de San Patricio, El, II, 527, 532, 540, 597, 598. III, 353.
Pusilipo, ratos de conversación en lo que dura el paseo, I, 765.

Q

Qasidas, IV, 819.
Qué descansada vida, I, 623, 625.
Que no fuimos a la guerra, Los, III, 559.
Que no tienen paz, Los, IV, 907.
Que obliga el ser rey, A lo, I, 114. II, 489, 492, 495.
Que puede el oír misa, Lo, II, 467, 474, 739.
Que puede la aprensión, Lo, II, 648, 656.
Que puede un empleo, Lo, III, 123.
Que puede una sospecha, Lo, II, 475.
Que son mujeres, Lo, II, 629, 631. III, 201.
Que va del hombre a Dios, Lo, II, 563.
Quem tem farelos, I, 465, 505.
Querela pacis, I, 428.
Querer la propia desdicha, II, 405.
Querella de amor, I, 275, 278.
Querimonia et conflictu carnis et spiritus, De, I, 66.
Questiones epistolicas, II, 676.
Quevedo en el teatro y otras cosas, III, 206, 309.
Quiebra, La, IV, 800.
Quien calla, otorga, II, 460.
Quien complace a la deidad, acierta a sacrificar, III, 65.
Quien habló, pagó, II, 446, 462.
¿Quién hallará mujer fuerte?, II, 561, 571.
Quien mal anda mal acaba, II, 66, 508, 511, 512, 517, 523.
Quien no cae no se levanta, II, 65, 443. IV, 1088.
¿Quién soy yo?, IV, 794.
¡Quién supiera escribir!, III, 256, 257.
Quijote. Véase Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, El.
Quijote (de Avellaneda), Véase Quijote apócrifo.
Quijote apócrifo, I, 16, 140, 662. II, 101. III, 147.
Quijote de 1904, El, IV, 1062.
Quijote y los libros de caballerías, II, 92.
Quimera, La, III, 334.
Quinas de Portugal, Las, II, 435, 446.
Quince sonetos para quince esculturas de Moisés Huerta, III, 630.
Quinientos apotegmas, I, 580.
Quinta de Diana, La, II, 169.
Quinta palabra, IV, 1048.
Quinta soledad, La, IV, 895.
Quintana. Ensayo crítico y biográfico, M. J., III, 104.
Quintana. Sus ideas pedagógicas; su política y su significación filosófica, III, 105.
Quinteros y otras páginas, Los, III, 420, 489, 496, 544.
Quinto, no matar, El, III, 257.
Quoi revent les jeunes filles, A, III, 248.

R

Raíces del espíritu, Las, IV, 1014, 1016.
Raíces del odio, IV, 690.
Raíz, IV, 953.
Raíz rota La, IV, 876.
Roma ingrata, La, IV, 770.
Ramilletes de Madrid, Los, II, 407.
Ramírez de Arellano, Los, II, 396.
Ramo de errores, III, 595.
Ramo de locura, III, 420.
Ramón, IV, 1131.
Ramón de Basterra, III, 629. IV, 1154.
Ramón, genio y figura, IV, 739.
Ramón Gómez de la Serna, III, 637.
Ramón Pérez de Ayala, su vida y sus obras, III, 558.
Ramoneo, III, 552.
Rana viajera, La, III, 560.
Raquel, III, 46, 47, 49, 50, 74, 117.
Raposa, La, IV, 873.
Rapto del amor, IV, 969.
Raros, Los, III, 363, 379.
Rastro por la mañana, El, III, 66.
Ratas, Las, IV, 860.
Ratas del barro, Las, IV, 800.
Ratés, Les, III, 400.
Raudal, IV, 1117.
Raya en el mar, Una, IV, 831, 853.
Rayo de Andalucía, El, II, 641, 646.
Rayo de luna, III, 251, 357.
Rayo que no cesa, El, IV, 702, 704.
Raza, La, III, 481.
Raza de Caines, III, 303.
Razón contemplativa, La, IV, 964.
Razón de amor, I, 66. IV, 679, 684, 685.
Razón de la sin razón, La, III, 327.
Razón de lo cotidiano, IV, 1120.
Razón del gusto, III, 10.
Razón del mundo, IV, 736.
Razón feita de amor, I, 16, 22, 67, 68.
Razón y Fe, IV, 808.
Razonamiento de Salamanca, I, 822.
Razonamiento de un rocín a un paje, I, 318.
Razonamiento que faze Johan de Mena con la Muerte, I, 324.
Razonamiento sobre la navegación del Guadalquivir, I, 822.
Realidad, III, 326, 329, 330.
Realidad histórica de España, La, I, 8, 348. III, 602.

Realidad inefable, IV, 785.
Realidad y el deseo, La, IV, 694.
Realidad y Jorge Guillén, La, IV, 678.
Realidad y leyenda de lo sucedido con los libros, III, 139.
Rebaño, El, III, 400.
Rebelión de las masas, La, III, 576, 581.
Rebelión de los personajes, IV, 803, 804, 806.
Rebotica, La, III, 234.
Rebus gestis Caroli, De, I, 470.
Rebus hispaniae, I, 52.
Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla..., I, 577. II, 11.
Recobrar por una letra el tesoro de los cielos, y Mágica de Nimega, II, 734.
Recogimiento, IV, 1140.
Recopilación de todas las obras del famosísimo poeta Juan de Mena, I, 213.
Recopilación en metro, I, 815.
Recordatorio, IV, 1047.
Recreaciones arqueológicas, III, 371.
Rectificaciones necesarias en la cronología teresiana, I, 706.
Rector de Vallfogona, Dr. Vicente García, autor del «Quijote» de Avellaneda, El, II, 99.
Recueil des charts de l'Abbaye de Silos, I, 19.
Recuerdo de un poeta, IV, 969.
Recuerdo y homenaje de sus amigos, IV, 1000.
Recuerdo y presencia de E. Jardiel Poncela, IV, 795.
Recuerdos autobiográficos de Cervantes, en «La española inglesa», II, 44.
Recuerdos de Fernando Villalón, poeta de Andalucía la Baja y ganadero de toros bravos, IV, 701, 888.
Recuerdos de infancia y de mocedad, III, 473.
Recuerdos de Italia, III, 344.
Recuerdos de mi vida, III, 444.
Recuerdos del porvenir, Los, IV, 933.
Recuerdos del tiempo viejo, III, 172, 187, 191, 192.
Recuerdos y bellezas de España, III, 356.
Recursos de la astucia, Los, III, 484, 485.
Recursos literarios de Berceo, Los, I, 78.
Recherche sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le Moyen-Age, I, 8.
Redacción de un periódico, La, III, 201.
Redención de Judas, La, III, 423.
Redención de las provincias y la decencia nacional, La, III, 582.
Redoble de conciencia, IV, 1005, 1006.
Redoma encantada, La, III, 160, 161.
Redondel sin salida, IV, 1045.
Reflector, IV, 640.
Reflexiones criticoapologéticas, III, 19.
Reflexiones imparciales, I, 479.
Reflexiones sobre el alma y el cuerpo de la España actual, IV, 1061.
Reflexiones sobre el modo de escribir la Historia de España, III, 74.
Reflexiones sobre la Historia, III, 10.
Refranes o proverbios en romance, II, 673.
Refranes que dicen las viejas tras el fuego, I, 270, 278.
Regad la sombra, III, 611.
Regalo al doctor, El, III, 636.
Regenta, La, III, 196, 278, 447, 547. IV, 828.
Régimen, IV, 781.
Regimene principum, De, I, 143, 177.
Regimiento de príncipes, I, 318.
Regina Tenebrarum, IV, 979.
Registro de representantes, II, 74.
Reglas como se debe trovar, De las, I, 177.
Regreso, IV, 968.
Reina Calafia, La, III, 436.
Reina Silencio, La, III, 399.
Reinaldos de Montalbán, I, 495.
Reinar después de morir, I, 345, 823, 824. II, 418, 486, 487, 488, 494, 495.
Reinas católicas, Las, III, 41.
Reisebilder, II, 121.
Relación de fechos del condestable Miguel Lucas de Iranzo, I, 305.
Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto, I, 587.
Relación de los reyes moros de Granada, I, 413.
Relación del sitio del Cuzco y principio de las guerras civiles del Perú, I, 474.
Relaciones, I, 776.
Relato de una mujer fría, IV, 890.
Relato inmoral, III, 559.
Religión y cultura, IV, 775.
Reliquias de la Poesía Épica española, I, 60.
Reloj, IV, 1154.
Reloj de príncipes, I, 503, 504, 506, 507, 508, 509, 510, 512, 513.
Reloj de San Plácido, El, III, 204.
Reloj de torre, IV, 1135.
Reloj sin horas, El, III, 620.
Rellenador del parque, El, III, 615.
Remansos de Luz, IV, 1140.
Remansos del crepúsculo, Los, III, 391.
Remedio en la desdicha, El, I, 771. II, 344, 402.
Remedio en la memoria, El, IV, 1066.
Remedios de amor, De los, I, 247.
Renacimiento de la novela española en el siglo XIX, El, III, 289, 336.
Renacimiento español, El, II, 59.
Renacimiento helénico en Cataluña, El, III, 359.
Renegada de Valladolid, La, II, 478.

Reo de muerte, Un, III, 136, 176.
Reparto de tierras, IV, 737.
Reprensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano, I, 572.
Representación a la muy bendita pasión y muerte de nuestro precioso Redentor, I, 372.
Representación a la santísima Resurrección de Cristo, I, 372.
Representación de la historia de Ruth, I, 819.
Representación del Nacimiento de Nuestro Señor, I, 319.
Representaciones evangélicas, I, 820.
República conyugal, III, 205.
República literaria, La, II, 697.
Requien por un campesino español, IV, 879, 886.
La resaca, IV, 917.
Resentimiento en la moral, El, II, 504.
Residencia de Amor, I, 572.
Resplandor de la hoguera, El, III, 525.
Respuesta a Carmen, IV, 1004.
Resucita un aroma tenue, IV, 831.
Resultas de los saraos, III, 66.
Resumen, IV, 994.
Resurrección, La, III, 239. IV, 965.
Retablo, El, II, 288.
Retablo de la avaricia, la lujuria y la Muerte, III, 530, 531.
Retablo de la Reina Isabel, IV, 1060.
Retablo de las maravillas, El, II, 29, 502.
Retablo de maese Pedro, El, II, 122.
Retablo del ángel, el hombre y la pastora, IV, 970.
Retablo de Cartujo sobre la Vida de Nuestro Redentor Jesucristo, I, 360.
Retablo jovial, IV, 716.
Retablo malagueño de Navidad, IV, 1135.
Retablo sacro del nacimiento del Señor, IV, 758.
Retaguardia, III, 440.
Retocador de paisajes, El, IV, 800.
Retórica (de Aristóteles), II, 96.
Retórica (de Mayáns), II, 768, 769.
Retorno, IV, 748.
Retorno a la tierra, IV, 1074.
Retorno de la amargura, El, III, 619.
Retrato, III. 499.
Retrato de golilla. El, III, 71.
Retrato de la lozana andaluza, I, 409, 517.
Retrato de Pedro Romero, El, III, 108.
Retrato de Ramón. Vida y obra de R. G. de la S., III, 637.
Retrato de un poeta cómico, II, 640.
Retratos, III, 374, 596.
Retratos contemporáneos, III, 637.
Retratos y apuntes literarios, III, 336.
Revelación, III, 378. IV, 646.
Revelación de un ermitaño, I, 66, 230, 232.
Revelación del Paraguay, IV, 732.
Reverso de la belleza, El, IV, 826.
Revista de Filología Hispánica, III, 599, 601. IV, 688.
Revista de Ideas Estéticas, IV, 807.
Revista de Occidente, III, 577. IV, 670, 679, 688, 735, 754, 835.
Revoltosa, La, III, 234.
Revolución de Latíno, La III 561.
Revolución religiosa La, III, 342, 344.
Revolución y la novela en Rusia, La, III, 332.
Revuelta, La, IV, 938.
Rey de la Máscara, El, III, 525.
Rey don Pedro en Madrid, El, I, 200, II, 352, 396, 398, 655. III, 445.
Rey don Sebastián, El, II, 499.
Rey en su imaginación, II, 494, 495.
Rey Lear, I, 396.
Rey monje, El, III, 158.
Rey Oscar, Al, III, 373.
Rey Rodrigo en la literatura, El, III, 192.
Rey se divierte, El, III, 603.
Rey Seleuco, I, 592.
Rey y la reina, El, IV, 885.
Reyes nuevos de Toledo, II, 189.
Rhetoricae prolegomena laurentio Palmyreno praelegente excepta, I, 813.
Ricahembra, La, III, 222.
Rico avariento, El, II, 632, 633.
Rico desesperado, El, II, 99.
Riders to the Sea, IV, 713.
Riesgo y esperanza, IV, 831, 861.
Riesgo y aventura del Duque de Osuna, IV, 741.
Rif, El, III, 598.
Rimado de Palacio, I 108, 196, 197, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 300.
Rimas (de Bécquer), III, 237, 239, 240, 243, 244, 249, 250, 251, 362. IV, 1097.
Rimas (de Liñán de Riaza), II, 307.
Rimas (de V. Espinel), II, 151.
Rimas cortas, IV, 778.
Rimas de dentro, III, 460, 461.
Rimas de sombra, III, 533, 534.
Rimas humanas, II, 329. III, 92.
Rimas humanas y divinas, II, 410.
Rimas sacras, II, 332, 383, 392. IV, 775.
Rinconete y Cortadillo, II, 11, 12, 24, 37, 38, 50, 72, 74, 75, 77, 78, 81, 140, 163.
Río, El, III, 550.
Río de Dios, IV, 1109.
Río hacia el alba, IV, 1030, 1034.
Río le llamaban Carlos, A un, IV, 691.
Río natural, IV, 697.
Rioja, III, 215, 216.
Ritmo interior, El, IV, 743, 1001.
Rivas and Romanticism in Spain, III, 143.
Rivas y Larra, III, 130, 138, 150, 488, 489, 496.
Riverita, III, 428, 429.
Rivoluzioni del Teatro Musicale Ita-

liano dalla suo origine fino al presente, Le, III, 34.
Rixa animae et corporis, I, 66.
Roberto el diablo, I, 500.
Robinsón Crusoe, II, 710.
Roble de la Jarosa, El, III, 425.
Robo con escalo, IV, 863.
Robo de Elena y destrucción de Troya, II, 634, 635.
Rocabruno bate a Ditirambo, IV, 950.
Rocinante vuelve al camino, III, 436.
Rodando en tu silencio, IV, 989.
Rodó y Rubén Darío, III, 379.
Rodrigo el último godo, I, 40.
Roedor de Fortimbrás, El, IV, 950.
Roi s'amuse, Le, III, 144.
Roja, La, III, 636.
Rojo y lo azul, Lo, IV, 735.
Rojo y gualda, III, 439.
Roland, I, 36.
Roma madre, IV, 731.
Roman d'Alexandre, Le, I, 101, 102.
Roman d'Eracle, I, 144.
Roman de la Rose, I, 259, 267, 268, 271, 286, 287.
Roman de Liesse et Cardenois, I, 271.
Roman de Roncevause, Le, I, 50.
Roman de Troie, I, 126, 169, 240.
Román el Rico, IV, 830.
Roman picaresque, Le, I, 517, 519.
Roman von König Apollonius von Tyrus in seinen verschiederen Bearbeitungen, I, 80.
Romance caballeresco, III, 399.
Romance de Catalina de Alejandría, IV, 791.
Romance de la aparición, I, 345.
Romance de la Bella Malmaridada, I, 343.
Romance de la Maja desnuda: Elegías, IV, 976.
Romance de lobos, III, 527, 528, 531.
Romance de los siete pecados capitales, IV, 721.
Romance del conde Alarcos, I, 343, 347.
Romance del conde Claros de Montalbán, I, 341, 369.
Romance del conde Dirlos y de las grandes aventuras que hubo, I, 340.
Romance del galope, IV, 770.
Romance nuevamente hecho de Calisto y Melibea, I, 408.
Romancero, III, 600.
Romancero (de Laso de la Vega), I, 834.
Romancero (Valdivielso), II, 294.
Romancero carnal, IV, 780.
Romancero de la Guerra, IV, 871.
Romancero de la novia, IV, 644, 647.
Romancero de la Reconquista, IV, 780.
Romancero de leyenda, IV, 1138.
Romancero de Toledo, IV, 1138.
Romancero del destierro, o, de Fuerteventura a París, De, III, 467, 522.
Romancero del mar Caribe, IV, 992.
Romancero del Mio Cid y otros poemas, IV, 780.
Romancero espiritual... del Santísimo Sacramento, II, 287.
Romancero general, I, 335.
Romancero gitano, I, 50, 347. IV, 650. 651, 657, 659, 664, 791.
Romancero. Teorías e investigaciones, El, I, 347.
Romances (de Meléndez Valdés), III, 93.
Romances, De los, II, 84.
Romances de ciego, III, 594.
Romances de Cruzada, IV, 781, 1141.
Romances de Grisú, IV, 1121.
Romances de guerra y amor, IV, 780.
Romances del Ochocientos, IV, 701.
Romances históricos, III, 142, 151, 153,
Romances velhos en Portugal, I, 168.
Romances y madrigales, IV, 770.
Romans de chevalerie italiens d'inspiration espagnole, I, 488.
Romans de la Table Ronde mis en nouveau langage..., Les, I, 242.
Romans nationaux, III, 309.
Romantic dramas of García Gutiérrez, The, III, 158.
Romanticismo en España, El, IV, 1059.
Romanticismo en la América hispana, El, III, 167.
Romanticismo literario europeo, III, 167.
Romanticismo Spagnolo, III, 167.
Romanticismo y cuenta nueva, IV, 782.
Romanz dell Infant García, I, 40.
Romanzas sin palabras, IV, 785.
Romea, o el comediante, IV, 739.
Romeo and Juliet, II, 740.
Romeo y Julieta, I, 396, 397, 410. IV, 804.
Romera de Santiago, La, II, 446.
Roncesvalles, I, 35.
Ronda, La, IV, 847.
Roosevelt, A, III, 373.
Rosa de los vientos, La, III, 307, 440. IV, 702.
Rosa de pasión, La, III, 252.
Rosales florecen, Los, III, 613.
Rosales inmóviles, Los, IV, 1139.
Rosalía de Castro, III, 598.
Rosario al sol, III, 563.
Rosario de los principales misterios de la vida, pasión y muerte de Cristo Nuestro Redentor, I, 698.
Rosario de sonetos líricos, III, 460.
Rosarito, III, 524.
Rosas de Hércules, Las, III, 380, 381, 616.
Rosas de otoño, III, 407, 409, 413, 415.
Rosas líricas, IV, 1154.
Roto casi el navío, IV, 776.
Rúa Ruera vista desde dos lados, III, 548.
Rubén, IV, 1132.
Rubén Darío (De Cabezas), III, 379.
Rubén Darío (Díaz Plaja), III, 379. IV, 825.

Rubén Darío (López Ruiz), IV, 1131.
Rubén Darío bajo el divino imperio de la música, III, 370.
Rubén Darío, su vida y su obra, III, 379.
Rubén Darío y su creación poética, III, 369, 379.
Rúbricas, IV, 735.
Rueca, La, III, 391.
Rueda de color, La, IV, 703, 999.
Rueda de la fortuna, La, II, 468, 474, 593.
Rueda, rueda..., A la, IV, 720.
Ruedo ibérico, El, III, 522, 525. IV, 827.
Rufián Castrucho, El, II, 405.
Rufián dichoso, El, II, 17, 19, 23, 24, 30, 74, 94, 334.
Rufián viudo, El, II, 28, 30.
Rufianes de Cervantes, Los, II, 30.
Ruinas blancas, III, 544.
Ruinas de Itálica, que ahora llaman Sevilla la Vieja..., I, 595. II, 295.
Ruinas de la Atlántida, A las, II, 295.
Ruinas, pensamientos tristes, Las, II, 747.
Ruinas y Arquitectura y paisaje de Gaudí, IV, 821.
Ruiseñor ajilguerado, III, 624.
Ruiseñor en la noche, IV, 763.
Rústico del cielo, El, II, 390.
Ruta, IV, 992.
Ruta de Don Quijote, La, III, 491, 496.
Ruta de «La casa de la Troya», La, III, 441.
Ruta en imagen, IV 780.
Ruy Blas III, 163.

S

Saavedra-Fajardo y otras vidas de Murcia, IV, 1151
Sab, III, 208.
Sábado, El, III, 617.
Saber del mal y del bien, II, 372, 546, 593.
Saber por no saber, El, II, 390.
Sabia Flora Malsabidilla, La, II, 163, 164, 166.
Sabio en su retiro y villano en su rincón, El, II, 661.
Sabio instruido en la naturaleza, en cuarenta máximas políticas y morales, El, II, 698.
Sabor de la tierruca, El, III, 292, 295.
Saco de muertos, IV, 994.
Saco de Roma y muerte de Borbón, El, I, 834.
Sacramental, I, 193, 194.
Sacrificio de la Misa, El, I, 83, 85, 92.
Sacro altaris mysterio, De, I, 92.
Sacro parnaso, El, II, 552.
Saeta, La, III, 387.
Saetas del amor, De las, I, 697.
Saga de Bronwyn (I a VIII). *Ver Bronwyn.*
Sagaz Estacio, marido examinado, El, II, 164, 166.
Sagesse, III, 363.
Sagrada Escritura. Ver Biblia.
Sagrario de Toledo, I, 95. II, 291.
Sainetes de Ramón de la Cruz, III, 66.
Saint-Genest, II, 494, 659. III, 225.
Saint Jean de la Croix, I, 718.
Saint Jean de la Croix et le probléme de l'expérience mystique, I, 734 740 749.
Saint Joan, II, 743.
Sainte Theresa of Ávila, I, 706.
Sainte Thérèse écrivain, son milieu, ses facultés, son oeuvre, I, 711, 712.
Sal perdida, La, IV, 896.
Sal viste luto, La, IV, 940.
Sala de recreación, II, 169.
Salamanca, IV, 968.
Salida, IV, 696.
Salinas, IV, 987.
Salinas, A, I, 625, 626, 628.
Salmo de confianza, IV, 763.
Salmo de la nieve, IV, 763.
Salmo de primavera, IV, 778.
Salmo desesperado, IV, 966.
Salmos, I, 269, 587, 611, 619, 623, 627, 734. III, 96, 353.
Saltamontes verde, El, IV, 848.
Salterio, El, I, 438.
Salto mortal, IV, 723.
Saludo de las brujas, El, III, 335.
Salutación a la llegada del vino, IV, 992.
Salutación del optimista, III, 372.
Salvador Rueda, III, 366.
Salvador Rueda, poeta de la raza, III, 366.
Salzillo, IV, 1062.
Samuel, III, 158.
San Antonio de 1823, La de, III, 139.
San Antonio de Padua, II, 138, 141, 150.
San Bandrán, isla a la deriva, IV 1087.
San Diego de Alcalá II, 375, 390.
San Eulogio de Córdoba, IV, 776.
San Francisco de Asís, III, 332, 335.
San Franco de Sena, II, 653. III, 554.
San Isidoro de Sevilla, IV, 776.
San Isidro Labrador de Madrid, II, 391.
San Josef, II, 313.
San Juan de la Cruz. Ensayo literario, I, 750.
San Juan de la Cruz, el hombre, el doctor, el poeta, I 728, 740.
San Juan de la Cruz, su obra científica y su obra literaria, I, 656.
San Manuel Bueno, mártir, III, 471. IV, 887.
¡San Matías!, IV, 782.
San Millán de la Cogolla, I, 85, 105.
San Nicolás de Tolentino, II, 352, 392.

San Pablo, apóstol de los gentiles, IV, 776.
San Quintín, La de, III, 329, 330.
Sanatorium, IV, 837.
Sánchez Cantón, I, 173.
Sancho García (de Cadalso), III, 46, 86.
Sancho García (de Zorrilla), III, 190, 191, 193.
Sancho Ortiz de las Roelas, III, 68.
Sancho Panza, en el purgatorio, IV, 727.
Sancho Saldaña, III, 208.
Sancho II, I, 39.
Sancho II de Castilla y cerco de Zamora, I, 41.
Sandía, La, III, 365.
Sangre, La, IV, 848.
Sangre de Abel, La, III, 441.
Sangre de Dios, La, IV, 1068.
Sangre enardecida, La, IV, 962.
Sangre leal de los montañeses de Navarra. II 412.
Sangre que me hierve La, IV, 1043.
Sangre y arena, III, 432, 433, 434, 436. IV, 912.
Sansón Nazareno, II, 173.
Santa Balbina, IV, 841.
Santa Escolástica, III, 263.
Santa Hermandad, III, 396.
Santa Isabel de España, IV, 723.
Santa Juana, I, 702. II, 64, 443, 654.
Santa Juana (Shaw), III, 408.
Santa Juana de Castilla, III, 329, 330.
Santa María de Salas en el siglo XIII, I, 141.
Santa María Egipcíaca, I, 60, 65.
Santa Rogelia, III, 429.
Santa Rusia, III, 415.
Santa Teresa... a través de la crítica literaria, I, 724.
Santa Teresa, being some account of her life and times, I, 710.
Santa Teresa de Jesús, I, 710.
Santa Teresa de Jesús: su vida y su doctrina, I, 706.
Santa Teresa de Jesús y la Compañía de Jesús, I, 701.
Santa Teresa y otros ensayos, I, 351, 717. II, 63. III, 601.
Santa Virreina, La, IV, 721, 722.
Santiago el Verde, II, 406.
Santo Cristo de Cabrilla, El, II, 650.
Santo de la Isidra, El, III, 421.
Santo Domingo de la Calzada, IV, 822.
Santo milagroso agustiniano San Nicolás de Tolentino, II, 392.
Santo negro Rosambuco, El, II, 365.
Santo rey don Fernando, El, II, 571, 615.
Santo y sastre, II, 453.
Santoral cisterciense, II, 687.
Sao Paolo, II, 686.
Sarao, El, III, 67.
Sastre del Campillo, II, 671.
Satanelo, III, 426.
Sátira contra los abusos introducidos en la poesía castellana, III, 75.
Sátira contra los malos escritores de este siglo, II, 746.
Sátira de felice e infelice vida, I, 213, 292.
Sátira de las rocas, III, 393.
Sátiras de las comadres, I, 409.
Satiricón, III, 113.
Sátiros, tritones y nereidas, III, 15.
Saturno y sus hijos, IV, 748, 749.
Saudade minha, II, 496.
Saulo el leproso, IV, 861.
Scala coeli, I, 135, 138.
Scherzo para un elfo, IV, 695.
Scholástico, El, I, 438.
Se ha ocupado el kilómetro 6..., IV, 803.
Se necesita un doble, IV, 943.
Se pinta el mar, III, 393.
Sea la luz, IV, 790.
Sebastián de Garabandal, III, 613.
Secret of the Sea, The, I, 347.
Sscreto agravio, secreta venganza, A, II, 585, 586, 587, 588, 592.
Secreto de Barba Azul, El, III, 559.
Secreto de la filosofía, El, III, 586.
Secreto del acueducto, El, III, 636.
Sed de los muertos, La, IV, 1105.
Segador, El, IV, 711.
Segadoras, Las, III, 66.
Segunda agonía, IV, 867, 869, 872.
Segunda antología poética, III, 533.
Segunda casaca, La, III, 312, 314.
Segunda Celestina, La, I, 409, 491, 492.
Segunda esposa, y triunfar muriendo, La, II, 566.
Segunda parte de la Conquista del reino del Cielo, I, 695.
Segunda parte de la Diana, I, 759.
Segunda parte del Caballero puntual, II, 165.
Segunda parte del lazarillo de Tormes y y de sus fortunas y adversidades, I, 523. II, 128.
Segunda parte del sarao y entretenimientos honestos, II, 183.
Segundas visiones de Torres y Quevedo por Madrid, II, 756.
Segundo Alcibíades, I, 639.
Segundo amor perdido, IV, 987.
Segundo cantar de los infantes de Salas, I, 42.
Segundo canto de la vida muerta, IV, 978.
Seguro azar, IV, 679, 680, 681, 685.
Seis calas en la expresión literaria española; la relación con el «cultismo», en la lengua poética de Góngora, I, 585.
Seis calas en la poesía española, IV, 692, 967.
Seis Don Juanes y una dama, III, 595.
Seis falsas novelas, III, 636.
Seis personajes en busca de autor, IV, 804.

Seis sonetos de Mallorca y un poema de amor, IV, 992.
Seis sonetos y un poema del amor celeste, IV, 977.
Seiscientos apotegmas, Los, I, 527, 774.
Selva fervorosa, En la, III, 607.
Selva oscura, La, III, 260, 261.
Selva sin amor, La, II, 393, 607.
Selvas de Ardenia, II, 22.
Selvas del año, Las, II, 703, 706.
Semana Santa en Sevilla, III, 512.
Semanario Pintoresco español, III, 210.
Semblanzas literarias contemporáneas, III, 595.
Semblanzas y estudios españoles, I, 517. III, 602.
Semejante a sí mismo, El, II, 511, 515, 519, 523.
Semilla, La, IV, 1017.
Sencillez de los seres, La, III, 626.
Séneca (obra de Pemán), IV, 723.
Senda de Sender, La, IV, 879.
Senda dolorosa, La, III, 486.
Senda iluminada, IV, 783.
Sendero andante, El, III, 550.
Sendero innumerable, El, III, 549, 551.
Senos, III, 637.
Sensory Phenomena in the «Sonatas» of Valle-Inclán, III, 520.
Sensualidad pervertida, La, III, 480, 481, 482, 486.
Sentencia, La, IV, 943.
Sentencia contra una mujer, IV, 921.
Sentencia dada a don Carlolo, I, 341.
Sentido católico en la literatura española, El, I, 165, 349. II, 4, 112, 235. III, 15, 321.
Sentido de la muerte, El, IV, 1063.
Sentido religioso en la poesía española contemporánea, El, IV, 759.
Sentido y Forma de las «Novelas Ejemplares», II, 39, 82.
Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Segismunda», II, 116. IV, 816, 817.
Sentido y forma del Quijote, II, 63. IV, 816, 817.
Sentido y forma del Teatro de Cervantes, II, 31.
Sentidos corporales, Los, III, 199.
Sentimental Dancing, IV, 720.
Sentimiento de la riqueza en Castilla, I, 58. III, 591.
Sentimiento de tristeza en la literatura contemporánea, El, III, 603.
Sentimiento del honor en el teatro de Calderón, El, III, 358.
Sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos, Del, III, 474.
Señal de amor, Una, IV, 147.
Señor, El, III, 447.
Señor de Barcelona, Un, IV, 1058.
Señor de Bembirre, El, III, 208, 209.
Señor de Noches Buenas, El, II, 646.
Señor de Pigmalión, El, III, 422, 423.
Señor feudal, El, III, 424.
Señor Juez..., IV, 856.
Señor Luis el Tumbón, El, III, 233.
Señor que no existe, El, III, 615.
Señora ama, III, 414, 415.
Señora Cornelia, La, II, 37, 38, 42.
Señora, sus ángeles y el diablo, La, IV, 1065.
Señora y la criada, La, II, 589.
Señorita de Cisniega, La, III, 336.
Señorita del mar, IV, 720.
Señorita está loca, La, III, 418.
Señorita estatua, La, III, 597.
Señorita malcriada, La, III, 58.
Señorito mimado, El, III, 58.
Señoritos, Los, III, 234, 235.
Septiembre en París, IV, 1114, 1115.
Serafín humano, El, II, 370, 390, 392.
Serenata (de Espronceda), III, 173.
Serenata, La (de Gómez de Avellaneda), III, 185.
Serenos duermen de noche, Los, IV, 1085.
Sergas de Esplandián, I, 484.
Sermón a la muerte de Felipe II, II, 147.
Sermón de amores, I, 570, 571.
Sermón de la soledad II 690.
Sermón de San Andrés, II, 686.
Sermón de San Esteban, II, 686.
Sermón de Santa Teresa, II, 690, 691.
Sermón del amor de Dios, I, 662.
Sermón del Niño Jesús, compuesto por Erasmo de Roterodamo, doctor teólogo, I, 428.
Sermón perdido, III, 448.
Sermón Trovado, I, 349.
Sermonario clásico, II, 686, 687.
Sermones de fray Dionisio Vázquez, IV, 777.
Sermones de Navidad, IV, 758.
Sermones y moradas, IV, 668.
Servigiale, Il, I, 831.
Serrana de la Vera, La, II, 367, 486, 488, 493, 494, 495, 499.
Serrana de Plasencia, La. II, 292, 293.
Serranillas, I, 279, 280.
Sesostris, III, 66.
Seudo-Isidoriana, I, 40.
Seventh Farce of Lope de Rueda, The, I, 830.
Sevilla del Oro, IV, 1117.
Sevilla pintoresca, II, 11.
Sganarelle, I, 689.
Shakespeare and the Euphuism, I, 513.
Shakespeare en España, III, 57.
Shakespeare en la literatura española, III, 57.
Shelley and Calderón, III, 595.
Ship-Chandler, IV, 798.
Sí de las niñas, El, II, 631. III, 52, 54, 62, 63, 64, 88, 312.
Si hubieramos sabido que el amor era eso, IV, 1104.
Si no vieran las mujeres, II, 406.
Sibila del Oriente, La, II, 599.

Siega, La, II, 383.
Siembra, La, II, 557.
Siembra del Señor, La, II, 634.
Siempre, IV, 791.
Siempre ayuda la verdad, II, 462, 523.
Siempre en capilla, IV, 850.
Siemprevivas, III, 389.
Siervo libre de amor, El, I, 290, 291.
Siestas con viento Sur, IV, 860.
Siete columnas, Las, III, 558, 559.
Siete Cucas, Las, III, 512.
Siete de julio, El, III, 314.
Siete décimas al atavío de una dama española, IV, 769.
Siete domingos rojos, IV, 879.
Siete durmientes, Los, II, 651.
Siete gozos de amor, I, 290.
Siete gritos en el mar, IV, 716.
Siete infantes de Lara, Los, I, 832, 833. III, 161, 395.
Siete Partidas. Véase Partidas, Las.
Siete rayos de sol, III, 440.
Siete vidas de Tomás Portolés, Las, III, 439.
Sigfredo, III, 34.
Siglo de Oro, Del, II, 6. III, 354.
Siglo de Oro (estudios literarios), Del. III, 444.
Siglo de Oro a este siglo de siglas, Del, IV, 693, 760.
Siglo de Oro en las selvas de Erifile, II, 318.
Siglo XVII (de Cossío), IV, 754.
Siglo XIX, El, III, 167.
Siglo llama a la puerta, Un, IV, 907, 908.
Siglo pitagórico, El, II, 173, 174.
Siglos oscuros al de oro, De los, I, 297. IV, 693.
Signario, IV, 738, 739.
Signo del alba, IV, 770.
Signo +, IV, 702, 770.
Signos que aparesçerán ante el juicio, I, 95, 92.
¡Sigue al regato!, IV, 792.
Sigurd el héroe, IV, 831.
Silbo del aire, El, IV, 1081.
Silbo vulnerado, El, IV, 703, 704.
Silencio, IV, 785.
Silencio, En, IV, 709, 710.
Silencio de la cartuja, El, III, 607.
Silencio sonoro, El, IV, 743.
Silueta psicológica de M. Machado, III, 390.
Siluetas y paisajes, IV, 1153.
Silva de varia lección del caballero cesáreo, I, 468, 469, 525. IV, 1153.
Silva espiritual, II, 686.
Silvas (de Meléndez Valdés), III, 95.
Silla del moro, La, IV, 820.
Simbolismo en la poesía de Antonio Machado, III, 501.
Simbolismo religioso en las novelas de Galdós, El, III, 322.
Símbolos, (ver Diccionario de Símbolos).
Simón Bocanegra, III 157 158.
Simpatías y diferencias III, 531.
Sin Caballero, III, 607.
Sin Camino, IV, 862.
Sin luz, IV, 698.
Sin novedad en el frente IV, 803.
Sin patria, IV, 853.
Sin velas desvelada, IV, 755.
Sinfonía en rojo, IV, 1076.
Sinfonía en voz baja, IV, 1001.
Sinfonía incompleta, IV, 723.
Sinfonía pastoral, III, 429.
Sino perro, El, III, 426.
Sinrazón, IV, 720.
Sintaxis (de Gili Gaya), III, 602.
Síntesis de la Lengua y Literatura de la Hispanidad, IV, 731.
Sirena negra, La, III, 334, 335.
Sirena varada, La, IV, 715, 716, 1065.
Sistema de rítmica castellana, IV, 1141.
Sistema estético de C. J. Cela: estructura y expresividad, El, IV, 842.
Sitio de Breda, El, II, 527.
Snegurochka, III, 412.
Soberbia de Nembrot, La, II, 173.
Sobre a divisa da cidade de Coimbra, I 462.
Sobre el Fausto, III, 283.
Sobre el origen y desarrollo de la leyenda de los amantes de Teruel, I, 824.
Sobre el Quijote, III, 283.
Sobre el Quijote de Avellaneda y acerca de su autor verdadero, II, 100.
Sobre el verdadero autor del «Diálogo de la lengua» según el códice escurialense, I, 437.
Sobre Gracián y su Agudeza y Arte de Ingenio, IV, 1087.
Sobre la génesis del Quijote, II, 92, 111.
Sobre la novela y sus límites, IV, 1152.
Sobre la poesía castellana del siglo XVIII, III, 105.
Sobre la tierra, IV, 955.
Sobre la tierra ardiente, IV, 857.
Sobre las piedras grises, IV, 861.
Sobre los amores de Gutierra de Cetina y su famoso madrigal, I, 564.
Sobre los ángeles, III, 243. IV, 661, 664, 665, 667, 668.
Sobremesa y alivio de caminantes, I, 527 772. II, 81.
Sociología y política en Ortega y Gasset, III, 582.
El socorro de los mantos, II, 663.
Sol, Al, III, 82.
Sol, El, III, 596. IV, 729.
Sol de la muerte, IV, 953.
Sol sin sombra, IV, 853.
Solaces de un prisionero, o tres noches de Madrid, III, 143, 165.
Solar IV, 783.
Soldadesca, I, 448.
Soledad contigo, La, IV, 1048.
Soledad de estrellas, IV, 1137.
Soledad de siempre, La, IV, 1076.
Soledad del tiempo, En la, IV, 766, 767.

Soledad recóndita, La, IV, 743, 1001.
Soledad sonora, La, III, 535, 538. IV, 848.
Soledad y el encuentro, La, IV, 1004.
Soledades (de Antonio Machado), III, 498.
Soledades (de Góngora). I, 250, 554. II 236, 242, 244, 251, 256, 257, 259, 261, 262, 263, 532, 697. III, 105, 571. IV, 688.
Soledades, Las (de Guillén), IV, 671.
Soledades de la vida y desengaños del mundo II 189.
Soledades de la sangre. IV, 1117.
Soledades, galerías y otros poemas, III, 498.
Soledades juntas, IV, 701.
Solemne desengaño, El, III, 152, 153.
Soliloquio preliminar, III, 623.
Soliloquios, II, 342.
Solitario en la tierra, El, IV, 952.
«Solitario» y su tiempo, El, III, 210, 345.
Solo de trompeta, IV, 928, 929, 938.
Sólo Madrid es Corte, III, 603.
Sombra La III, 307.
Sombra apasionada, IV, 1000.
Sombra de Lamán y Guano, IV, 992.
Sombra de los cipreses, La, III, 391.
Sombra de mi vida, A la, IV, 702, 771.
Sombra de un amor, IV, 919.
Sombra del ciprés se alarga, IV, 859.
Sombra del padre, La, III, 417.
Sombra del Paraíso, IV, 689, 757.
Sombra elegida, IV, 987.
Sombra infiel, IV, 985.
Sombra minúscula, IV, 1127.
Sombras de sueño, III, 458.
Sombras en la poesía de Pedro Salinas, IV, 1023.
Sombrero, El, III, 151.
Sombrero de flores, Un, IV, 1073.
Sombrero de tres picos, El, III, 271, 274, 275.
Son de muñeira (o, Sol de la tarde), III, 516.
Son mis amores reales, III, 400.
Sonata de estío, III, 517, 518. IV, 881.
Sonata de invierno, III, 517, 525.
Sonata de otoño, III, 361, 517, 518, 524.
Sonata de primavera, III, 517, 525.
Sonatas, III, 361, 517, 518, 520, 523, 524, 525, 527, 528 531.
Sonatas, Las (estudio de Zamora), III, 522.
Sonatina, III, 367, 368, 404.
Soneto a Cervantes, Un, III 373.
Soneto famoso de Cervantes al túmulo de Felipe II II 19.
Soneto mío, IV, 645.
Sonetos, IV, 1059.
Sonetos (de Meléndez Valdés), III, 94.
Sonetos a Italia, IV, 768.
Sonetos a Josefina, IV, 1045.
Sonetos a la piedra, IV, 767.
Sonetos a Orfeo, IV, 976.
Sonetos amorosos, IV, 702, 954, 1135.
Sonetos de amor de un autor indiferente, IV, 971.
Sonetos de Jerez, IV, 993.
Sonetos de la bahía, IV, 968, 969.
Sonetos de la madre, IV, 971.
Sonetos de Ulises y Calipso, IV, 959.
Sonetos de una media muerte, IV, 1004.
Sonetos de vida y propia muerte, IV, 919.
Sonetos del Buen Amor, IV, 1039, 1040.
Sonetos espirituales, III, 540.
Sonetos fechos al itálico modo, I, 271.
Sonido, El, IV, 740.
Sónnica la cortesana, III, 433, 436.
Sonrisa triste de las vírgenes, La, IV, 994.
Soñador para un pueblo, Un, IV, 1069.
Soplo que va y no vuelve, IV, 789.
Sor Demonio, III, 437.
Sor Lucila, III, 336.
Sor Patriciano, IV, 735.
Sor Patrocinio, La monja de las llagas, IV, 733.
Sor Simona, III, 329, 330.
Soria, IV, 644, 647.
Soria pura, IV, 1073.
Sotileza, III, 292, 293.
Sources of the Poetry of Gutierre de Cetina, I 564.
Spanien. Das land ohne Renaissence, I, 426.
Spanisch and Portuguese Romances of Chivalry, I, 242, 485, 496.
Spanish Drama, The, I, 830.
Spanische Literatur der Gegenwart, Die, III, 454.
Spanish Literature in the England of Tudors, I, 513.
Spanish pastoral drama, The, I, 376, 829.
Spanish Pastoral Romances, The, I, 759
Spanish Reformers, I, 438.
Spanish Stage in the time of Lope de Vega, I, 832.
Spanisches Theater, I, 830.
Spatolimo, III, 208.
Specchio della vita spagnnola del XVIII secolo, III, 87.
Spectator, The, III, 26.
Speculum conjugorum, I, 632.
Speculum historiale, I, 93, 126, 135, 136, 139.
Spill, L', I, 297, 299, 516.
Spoliarium, El, III, 424.
Spongia, II, 181, 674.
Sprachliche und textkritische Untersuchungen zum altspanischen «Libro de Alixandre», I, 100.
St. John of the Cross, I, 749.
Stadium, IV, 782.
Stil-problemo bei «Azorín», Das, III, 497.
Stille Wasserl sind tief, III, 199.

Storia della vita dell'uomo, III, 43.
Strawinsky, IV, 978.
Studien zu den letzten Büchern des Amadisromans, I, 485.
Studien zur Lautgeschichte westpanischer Mundarten, I, 14.
Studies of the Spanish Mistics, I, 660, 698, 711.
Study of the dramatic Works of Cristóbal de Virués, A., I, 826.
Study of Echegaray's popularity through his dramatic technique, A., III, 231.
Su jornada, De, III, 340.
Su vida, I, 655.
Suárez, IV, 1155.
Subida al amor, IV, 783, 966.
Subida al monte Carmelo, I, 655, 658, 727, 730, 743, 745, 747, 748.
Subtil cordobés, El. Véase Pedro de Urdemalas.
Subventione pauperum, De, I, 424.
Sucesos de don Enrique de Silva, II, 187.
Sucesos de don Fray García Guerra, arzobispo de Méjico a cuyo cargo estuvo el gobierno de la Nueva España, II, 141, 146, 147, 148, 149, 150.
Sucesos reales que fueron imaginados de Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva y Mateo Alemán, I, 564, 832.
Sueño, El, I, 275.
Sueño a la deriva, IV, 782, 1043.
Sueño de Feliciano de Silva, I, 491.
Sueño de la esposa, IV, 971.
Sueño de la vida, El, II, 65.
Sueño de las dos ciervas, IV, 689.
Sueño del caballero, El, II, 113.
Sueños, Los, I, 234. II, 61, 134, 199, 214, 216, 217, 219, 223, 424, 497, 716, 723.
Sueños (de Ballester, José), IV, 831.
Sueños de grandeza, IV, 936.
Sueños de la casa y de la muerte, IV, 1000.
Sueños hay que lecciones son, y efectos del desengaño, III, 148.
Sueños hay que verdad son, II, 567, 589.
Sueños morales, II, 755, 757.
Suerte o la muerte, La, IV, 648.
Sufrimiento premiado, El, II, 425.
Suicidio de Werther, El, III, 424.
Suite alucinada, IV, 783.
Suma de Exemplos por ABC (ver: Libro de Exemplos).
Suma medicina o piedra filosofal del ermitaño, II, 759.
Suma taurina, IV, 668.
Sumandos biográficos, I, 319.
Sumario de la historia de la literatura española, III, 358.
Sumario de la natural historia de las Indias, I, 480.
Sumario de las antigüedades romanas que hay en España, III, 80.
Sumario de los Reyes de España, I, 331.
Summa Artis, III, 340.
Summa de varones ilustres, I, 408.
Summa predicatorum, I, 187.
Summa Theológica, I, 116. II, 549 551, 552. III, 604.
Summo bono, De, I 197.
Superchería, III, 448.
Superhombre y otras novedades, El, III, 289.
Superrealismo, III, 496.
Superrealismo en la Poesía, El, IV, 976.
Suplemento a la bibliografía de don Ramón Menéndez Pidal, III, 600.
Supremo bien, El, IV, 801.
Supuesto retrato de Cervantes. Sospechas de falsedad, II, 14.
Sur del recuerdo, Al, IV, 1076.
Sur les Dances Macabres en Castille et en Catalogue, I, 233.
Surco de la sangre, El, IV, 1000, 1103.
Surco y Estela, III, 611.
Surrealismo (Ver Introducción al Surrealismo)
Surtidor, IV, 710.
Sus amigos de Salamanca, A, III, 84.
Suspiro del moro, El, III, 342, 343, 344.
Symposion, I, 367, 425. II, 365.

T

Tablas Alfonsíes, I, 121, 122.
Tablas filosóficas, I, 828.
Tablas poéticas, II, 675.
Tableros, IV, 640.
Tacto fervoroso, El, III, 623.
Tacto sonoro, IV, 783, 968.
Tajo, III, 415.
Tajo al Rin, Del, III, 439.
Tal palo, tal astilla, De, III, 291, 292, 295.
Tal vez mañana, IV, 933.
Talla en esplendor, IV, 999, 1124.
También hay duelo en las damas, II, 591.
También la afrenta es veneno, II, 629.
También los muertos se vengan, III, 164.
También se divierte el pueblo, III, 603.
También se muere el mar, IV, 940.
Tamboril, Poesías montañesas de mi país, IV, 1024.
Taming of the Shrew, The, I, 190.
Tamouré, IV, 1104.
Tánger y la colaboración hispano-francesa en Marruecos, III, 598.
Tántalo, IV, 735.
Tanto es lo de más como lo de menos, I, 813. II, 441.
Tanto por ciento, III, 215, 217, 218, 221.
Tanto vales cuanto tienes, III, 143.
Tapies, IV, 978.

Tararí, IV, 720.
Tarasca, de parto en el mesón, La, II, 721.
Tarde de otoño, IV, 955.
Tarde llega el desengaño, II, 185.
Tarde, Manuel y yo, IV, 977.
Tardes entretenidas, II, 169.
Tartana de la esquina, La, III, 615.
Tartuffe, II, 454. III, 34, 57, 58.
Tassara, nueva biografía crítica, III, 184.
Taxímetro. IV, 829.
Tchaikowsky (de Entrambasaguas), IV, 822.
Te Deum cristiano, IV, 760.
Teágenes y Cariclea, I, 80. II, 116.
Teatro anticrítico universal, III, 19.
Teatro completo de Juan de la Encina, I, 371.
Teatro crítico universal, II, 762. III, 7, 9, 10, 13, 16, 18,
Teatro de Alberti (sobre el), IV, 715.
Teatro de Bécquer, IV, 753.
Teatro de Cervantes, El, II, 30.
Teatro de J. Poncela, El, IV, 795.
Teatro de las religiones, II, 687.
Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos, II, 733.
Teatro en soledad, III, 633. IV, 712.
Teatro español del siglo XVI, I, 810, 816.
Teatro europeo contemporáneo, IV, 718.
Teatro extremeño del siglo XVI, I, 816.
Teatro histórico crítico de la elocuencia castellana, III, 42.
Teatro incompleto, IV, 719.
Teatro moderno en España, El, II 739.
Teatro moderno español III 161.
Teatro por dentro, El, III, 66, 67.
Teatro real, IV, 957.
Teatro social en España, IV, 834.
Teatro y sus enemigos, El, III, 597.
Tejado de vidrio, El, III, 213, 215, 218, 221.
Tejados en Soria, IV, 645.
Tejados rosados, III, 538.
Tejedor de Segovia, El, II, 509, 510, 513, 516, 518, 519, 523.
Tejedora de sueños, La, IV, 1066.
Telémaco y Calipso, II, 737.
Tellos de Meneses, Los, II, 370, 395, 396.
Tema..., IV, 1080.
Tema de Dios en la filosofía existencial, El, IV, 835.
Tema de nuestro tiempo (Filosofía de la perspectiva), El, III, 570, 575, 581, 582.
Tema del «Carpe diem» y de la rosa, IV, 1074.
Tema del purgatorio de San Patricio, El, III, 602.
Tema fundamental, IV, 1078.
Temas de Unamuno, III, 475.
Temas del barroco, II, 206, 241.
Temas trashumantes, IV, 1089.
Tempest, The, I, 762. II, 113, 580, 603. III, 149, 150.
Templo d'Apollo, I, 459, 462, 463.
Temprana muerte de una hermosura, A la, II, 747.
Ten Spanish farces, I, 830.
Tenebrismo, gongorismo y barroquismo, II, 238.
Tentación de vivir, La, IV, 924.
Tentaciones de San Antonio, Las, I, 379.
Tentativas, IV, 861, 995.
Teófilo, IV, 898.
Teoría de Andalucía, III, 576.
Teoría de Castilla La Nueva, I, 150. IV, 1090.
Teoría de la Atlántida, IV, 1086.
Teoría de la expresión poética, IV, 967.
Teoría de zumbel, IV, 735.
Teoría e interpretación del humor español, IV, 1085.
Tercer abecedario, I, 428.
Tercer canto de la vida muerta, IV, 978, 983, 984.
Tercer demonio, El, III, 423.
Tercer gesto, IV, 1112.
Tercer mundo, El, IV, 1073.
Tercera Crónica General, I, 131.
Tercera de sí misma, La, II, 475.
Tercera palabra, IV, 717, 880.
Tercera residencia, IV, 695.
Teresa (de Unamuno), III, 243, 461, 464, 465.
Teresa de Jesús, III, 395, 396.
Teresa de Manzanares, II, 168.
Ternario espiritual, I, 811, 824.
Terno del difunto, El, III, 530.
Ternura del hombre invisible, La, IV, 940.
Tertulia de campanas, IV, 955.
Tertulias de Madrid, Las, III, 66.
Terra baixa, III, 233, 283, 416.
Terraza de los Palau, La, IV, 832.
Terres de l'Ebre, IV, 1058.
Terribles amores de Agliberto y Celedonia, III, 609.
Terror, El, III, 623.
Terror de 1824, El, III, 310, 311, 314.
Teseo, IV, 791.
Tesoro de la lengua castellana, I, 517. II, 673. III, 5.
¡Tesoro del azul...!, III, 544.
Testamento, IV, 922.
Testamento contra el dicho Alfonso Ferrandes cuando finó, I, 218.
Testamento de don Quijote, II, 118.
Testamento de la Mariposa, El, IV, 722.
Testamento en la montaña, IV, 920.
Testigo de excepción, IV, 1003.
Testimonio vengado, El, II, 395.
Tetis y Peleo, II, 665.
Tetrarca, II, 592.
Texto árabe occidental de la leyenda de Alejandro, Un, III, 605.

Textos históricos en latín medieval, I, 9.
Theatro Geográfico-Histórico de la Iglesia de España, III, 40.
Theatro Hespañol, III, 49, 50.
Théatre de José de Echegaray. Étude analytique, Le, III, 231.
Théatre en Angleterre depuis le conquête jusqu'aux prédécesseurs immédiats de Shakespeare, I, 72.
Tía Adelina es así, IV, 1073.
Tía fingida, La, I, 410, II, 6, 37, 38. 50 51, 79.
Tía Tula, La, III, 468, 469.
Tiberio, historia de un resentimiento, III. 592, 593.
Tic-Tac, IV, 720, 740.
Tiempo, IV, 695, 696.
Tiempo, El, IV, 848.
Tiempo a salvo, IV, 1074.
Tiempo cenital, IV, 786.
Tiempo de ceniza, IV, 1022.
Tiempo de dolor, IV, 760, 762.
Tiempo de Navidad, IV, 973.
Tiempo de silencio, IV, 926, 927, 938.
Tiempo del hombre, IV, 1048, 1098.
Tiempo literario, IV, 771.
Tiempo se clausura, Un, IV, 962.
Tiempo vuelve, El, IV, 792.
Tiempo y el Arte, El, IV, 811.
Tiempo y tempo en la novela, IV, 1152.
Tiempos de regocijo, II, 169.
Tienda de nieve, IV, 791.
Tiendecitas de turcos, III, 382.
Tierra, La, III, 424.
Tierra amenazada, La, IV, 783.
Tierra baja (véase Terra baixa),
Tierra de Alvar González, La, I, 347. III, 505.
Tierra de todos, La, III, 436.
Tierra Roja, IV, 1068.
Tierra sin nosotros, IV, 972.
Tierra vasca, III, 481.
Tierra y alma, III, 607.
Tierras de España, IV, 995.
Tierras de Gran Canaria, III, 616.
Tierras de Portugal y España, Por, III, 472.
Tierras de sol y de angustia, IV, 1118.
Tigre Juan, III, 555, 556, 558.
Timbria, I, 828.
Timón ateniense, I, 469.
Timoteo, el incomprendido, IV, 841.
Tinelaria, I, 448, 450.
Tinieblas en las cumbres, II, 168. III, 552, 553, 558.
Tipos y caracteres, III, 210.
Tipos y paisajes, III, 290, 291, 295.
Tirano Banderas, I, 792. III, 519, 520, 531. IV, 737, 881.
Tirano castigado, El, II, 386.
Tirant lo Blanch, I, 495, 496. IV, 753, 1149.
Tirsi y Damón, I, 376.
Tirso de Molina, IV, 1151.
Tirso de Molina y la leyenda de Don Juan, II, 65.
Tirso no es bastardo, IV, 1151.
Titania, III, 408.
Tizona, La, III, 399.
Todavía la vida, IV, 863, 972.
Todavía no, IV 1070.
Todo asustó, IV, 1047.
Todo el año es carnaval, III, 66.
Todo es dar en una cosa, II, 444.
Todo es farsa en este mundo, III, 201.
Todo es ventura, II, 519, 523.
Todo más claro y otros poemas, IV, 685.
Todo por el arte, III, 234.
Toledo, IV, 970.
Toledo, el diablo y la luna, III, 612.
Tom Jones, II, 120.
Tonta del bote, La, IV, 794.
Topografía e historia general de Argel, II, 10.
Topos, Los, IV, 887.
Toquera vizcaína, La, II, 425.
Torcedor de crepúsculo y violín, IV, 688.
Torero Caracho, El, III, 634. IV, 797.
Tormenta nocturna en alta mar, Una, III, 112.
Tormentas del 48, Las, III, 314.
Torno a la figura de don A. L. de Ayala, En, III, 221.
Torno al casticismo, En, III, 452, 472, 570.
Toro, la muerte y el agua, IV, 828.
Toro y culebra, IV, 703.
Toros de tierra, IV, 994.
Toros del puerto, Los, III, 426.
Toros en la poesía española, Los, IV, 753.
Toros, las castañuelas y la Virgen, Los, IV, 728.
Toros y cañas en que entró el Rey nuestro señor don Felipe IV, II, 200.
Torquemada en el purgatorio, III, 327.
Torquemada en la cruz, III, 327.
Torquemada en la hoguera, III, 327, 331.
«Torquemada» of Galdós, The, III, 325.
Torquemada y San Pedro, III, 327.
Torquemadas, Los, III, 325.
Torre de la Catedral de Murcia, A la, IV 784.
Torre de las siete damas, La, IV, 1061.
Torre de sombra, IV, 789.
Torre solitaria, IV, 782.
Torrente Ballester, IV, 714.
Torrente de la sangre, IV, 689.
Torres Naharro and the Drama of the Renaissance, I, 443, 452.
Tournée de Dios, La, IV, 794, 795.
Trabajos de Job, Los, II, 477.
Trabajos de Persiles y Segismunda, I, 241. II, 3, 7, 8, 12, 15, 39, 59, 86, 94, 97, 112, 113, 116, 518. IV, 817.
Trabajos de Urbano y Simona, Los, III, 555, 558.
Trabajos del infatigable creador Pío Cid, Los, III, 449.

Trabalenguas sobre España, IV, 729, 730.
Tractado de las especies de adivinanzas, I, 235.
Tractado de los dioses de la gentilidad, I, 214.
Tractado de ortografía y accentos en las tres lenguas principales, I, 645.
Tractado del aojamiento o fascinologia, I, 236.
Tractado del Arte de cortar del cuchillo o Arte Cisoria, I, 237.
Tractado en que se prueba por razón que Sancta María está en cuerpo y alma en el paraíso, I, 177.
Tractado que se llama «Copilación de las batallas campales...», I, 412.
Tractatus septem, I, 850, 856.
Tradicionalismo de un republicano, V. Blasco Ibáñez, El, III, 437.
Traducción literal y declaración del Libro de los Cantares, I, 633.
Trafalgar, III, 309, 312, 314, 315, 316.
Tragaluz, El, IV, 1070.
Tragedia de la insigne reina doña Isabel, I, 292.
Tragedia de Laviña, La, III, 426.
Tragedia de los amores de Eneas et de la reyna Dido, I, 828.
Tragedia de Mirrha, I, 437.
Tragedia de todos, La, III, 598.
Tragedia del Duque de Berganza, La, II, 641.
Tragedia del hombre, La, III, 150.
Tragedia del insigne Condestable, I, 292.
Tragedia del rey Don Sebastián, II, 374.
Tragedia Josefina, I, 147, 816, 818.
Tragedia Policiana, I, 816.
Tragedia por los celos, La, II 414 417, 418.
Tragedias (de Balaguer), III, 357.
Tragedias (de Camón Aznar), IV, 810.
Tragedias del rey David, IV, 810.
Tragicomedia, IV, 749.
Tragicomedia alegórica del Paraíso y el Infierno, I, 816.
Tragicomedia de Calisto y Melibea. Véase Celestina, La.
Tragicomedia de Lisandro y Roselia, I, 409.
Tragicomedia de un hombre sin espíritu, IV, 736.
Tragicomedia llamada Filomena, I, 825.
Tragicomedia pastoril da Serra da Estrella, I, 453, 462.
Trágicos españoles del siglo XVI, I, 822, 827.
Traición busca el castigo, La, II, 620, 624, 625.
Traidor contra su sangre, El, II, 185.
Traidor, inconfeso y mártir, II, 637. III, 127, 167, 196, 197, 198, 215.
Traje manchado, El, IV, 902.
Trampa, La, IV, 877.!
Trampa adelante, II, 657.
Tránsito, III, 613. IV, 976.
Transparencia al dolor, IV, 763.
Tras el águila del César, IV, 1060.
Trasgo, El, I, 87.
Trasluz, IV, 770, 771.
Trataditos, I, 438.
Tratado de la perfección del triunfo militar, I, 312.
Tratado de la perfección en todos los estados de la vida del cristiano, I, 847.
Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus Estados, contra lo que Nicolás Maquiavelo y los políticos desde tiempo enseñan, I, 843.
Tratado de la tribulación, I, 843, 844, 851, 853. II, 53.
Tratado de la victoria de sí mismo, I, 675.
Tratado de los amores de Arnalte y Lucenda, I, 293.
Tratado de los rieptos y desafíos, I, 416.
Tratado de los romanos viejos, I, 194, 331, 347.
Tratado de vida beata, I, 246.
Tratado del amor de Dios, I, 662.
Tratado del juicio final, II, 514.
Tratado del modo en que se ha de guardar en predicar a los Príncipes y Reyes, I, 664.
Tratado espiritual de como el alma ha de traer siempre a Dios delante de sí, y ahora..., I, 696.
Tratado espiritual de los soberanos misterios y ceremonias Santas del Divino Sacrificio de la Misa, I, 696.
Tratado de Alfonso de Palencia, I, 312.
Trato, El, II, 20.
Trato de Argel, El, I, 262, 827. II, 20, 21.
Trato de Constantinopla y muerte de Selim, II, 20.
Traum ein Leben, Der, II, 615.
Través de almas y libros, Al, IV, 776.
Través de la vida, A, III, 598.
Travesía de Madrid, IV, 1104.
Travesuras de Pantoja, Las, II, 649, 650.
Trayectoria poética de Garcilaso, La, I, 543. IV, 1062.
Trébol, III, 374.
Trece sonetos astronáuticos, IV, 1026.
Trece veces trece, IV, 950.
Tren expreso, El, III, 256.
Tren hacia el sur, IV, 749.
Tres afectos de amor, Los, II, 597.
Tres comedias de Ardavín, III, 399.
Tres comedias optimistas, IV, 1065.
Tres cronistas de Indias, I, 482.
Tres cuadros de vino, III, 572.

Tres en una, o la dichosa honra, IV, 757, 797.
Tres ensayos sobre la vida sexual, III, 592.
Tres escenas en ángulo recto, IV, 720, 725.
Tres hijas del capitán, Las, III, 613.
Tres horas en el Museo del Prado, III, 585.
Tres inventores de realidad: Stendhal, Dostoievsky y Pérez Galdós, III, 327.
Tres justicias en una, Las, II, 57, 527, 576, 619.
Tres locos del mundo, Los, III, 423.
Tres maridos burlados, Los, II, 438. IV, 856.
Tres mujeres más equis, IV, 751.
Tres narraciones, IV, 695.
Tres novelas ejemplares y un prólogo, III, 468.
Tres obras en el Museo del Prado, III, 589.
Tres perfectas casadas, Las, IV, 716, 717.
Tres perlas, Las, III, 252.
Tres pisadas de hombre, IV, 865, 987, 898.
Tres poemas, IV, 783.
Tres poetas primitivos, I, 170.
Tres Vélez, Los, III, 593.
Trescientas, Las, I, 247, 258.
Tribunal de la justa venganza, II, 224.
Trigo del corazón, IV, 1070.
Trilogía de las Barcas, I, 233, 816.
Trionfi, I, 156.
Tríptico del sacrificio, IV, 659, 815.
Tristam Shandy, II, 119.
Tristán de Leonís, I, 223, 377, 405, 484, 495.
Tristán e Iseo, I, 403. II, 173, 323, 624. III, 481.
Tristán, o el pesimismo, III, 428, 429.
Tristes destinos, IV, 1151.
Tristes destinos, La de los, III, 314.
Tristeza de la paz, La, III, 559.
Tristezas, III, 260.
Tristitia rerum, III, 391.
Tristura, IV, 849.
Triunfete de Amor, El, I, 275, 812.
Triunfo de la beneficiencia, El, III, 112.
Triunfo de las donas, I, 291.
Triunfo del amor y de la lealtad, II, 766.
Triunfo del Ave-María, El, II, 665.
Triunfó en sociedad hablando mal de todo, IV, 1085.
Triunfos, Los, I, 238, 245, 273, 275, 361, 811, 812.
Triunfos de la verdad, Los, II, 439.
Triunfos de San Miguel, II, 643.
Triunfos del amor de Dios, I, 694, 695.
Triumphus de Cupidine, I, 283.
Trivagia, I, 367, 368, 369.
Trobes en lahors de la Verge Maria, Les, I, 386.
Trois mentions plus anciennes du couple, Les, I, 37.
Trompeta de llaves, La, III, 274.
Troteras y danzaderas, III, 60, 61, 397, 508, 548, 553, 554, 558.
Trovador, El, III, 132, 136, 153, 155, 157, 158, 166, 196.
Trovadores en España, De los, I, 62, III, 358.
Troya abrasada, II, 725.
Tu dulce cuerpo pensado, IV, 895.
Tu mano, IV, 1055.
Tu presencia en el tiempo, IV, 871.
Tulipanes amarillos, Por unos, IV. 695.
Tumba marina, IV, 784.
Túnica amarilla, La, III, 414.
Túnica de Neso, La, IV, 748.
Turbina, La, IV, 737.
Turiana, I, 828, 825.
Torno a pensamiento de Ortega, En, III, 582.
Tus manos, IV, 1140.
Tutankamen a Nasser, De, IV, 1027.
Tutor, El, III, 62.
Tutor enamorado, El, III, 66.
Two gentlemen of Verona, The, I, 759.

U

U-turn-it, III, 585, 589.
Ubres luminosas, Las, III, 626, 627.
Úlcera, La, IV, 800.
Ulises, IV, 868, 927.
Última corrida, La, IV, 849.
Última lamentación de lord Byron, La, III, 260, 261.
Última noche del niño enfermo, La, III, 619.
Última promoción, IV, 915.
Últimas banderas, Las, IV, 945, 946.
Últimas horas, Las, IV, 865, 866.
Último godo, El, II, 394, 395.
Último verano, El, IV, 845.
Últimos años de Unamuno, III, 457.
Últimos románticos, Los, III, 486.
Ultra, IV, 640.
Umbral, IV, 1000.
Umbral de silencio, IV, 1105.
Umbrales, IV, 738, 739.
Umbría. La III, 458, 615.
Una causa, dos efectos, De, II, 592, 638.
Una de tantas, III, 201.
Unamuno (de FerraterMora), IV, 1063.
Unamuno (de Romero Flores), III, 475. IV, 1061.
Unamuno, bosquejo de una filosofía III, 475.
Unamuno et l'esprit de l'Espagne, III, 475.
Unamuno, novelista, poeta, ensayista, III, 475.
Unamuno poeta y novelista, III, 468.
Unamuno; trayectoria de su ideología y de su crisis religiosa, III, 455.

Unas reflexiones sobre Juan de la Cueva, I, 836.
Unión de la juventud, La, II, 508.
Universal Vocabulario en latín y romance, I, 349.
Uno, IV, 887.
Uno y lo mismo, IV, 749.
Uñas del miedo, Las, IV, 940.
Uranio 235, IV, 1068.
Urbe, IV, 737.
Usted es Ortiz, III, 425.
Usurpadores, Los, IV, 736, 737.
Utopía (de G. de la Serna), La, III, 637.
Utopía (Tomás Moro), I, 504, 590.
Utopías gallegas, IV, 1086.

V

Vacaciones sentimentales, III, 383.
Vacante general, La, II, 541, 571.
Vagamundos provisionales, IV, 866.
Valera al natural, III, 283.
Valera en Italia, III, 289.
Valera en Rusia, III, 289.
Valera humanista, III, 289.
Valera o la ficción libre, III, 287, 290.
Valerio de las Historias, I, 411, 412.
Valeroso catalán, El, II, 348, 356.
Valiente Campuzano, El, II, 637.
Valiente justiciero, El, II, 650, 695.
Valiente nazareno, El II, 424.
Valor, fortuna y lealtad de los Tellos de Meneses, II, 395.
Valor no tiene edad, El, II, 665.
Valor y miedo, IV, 875.
Valoración literaria del existencialismo, IV, 815, 834.
Valores de mi tiempo, IV, 988.
Valores literarios, Los, III, 496, 544.
Vals, El, IV, 697.
Valle de Josafat, III, 589.
Valle-Inclán, IV, 1130.
Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia, III, 521.
Valle sombrío, IV, 853.
Vanidad del mundo, I, 690.
Vapor, El, III, 119, 202.
Vaquero de Moraña, El, II, 369, 395, 396.
Vargueño de Saudades, III, 479.
Varia fortuna de Rojas, I, 832.
Varia fortuna de ilustres mujeres, IV, 1151, 1153.
Variación y fuga de una sombra, IV, 725.
Variación y fuga del fantasma, IV, 726.
Variaciones sobre el espíritu, IV, 1063.
Variaciones sobre tema mejicano, IV, 695.
Varias noticias importantes a la humana comunicación, I, 765.
Varios linajes de calvas, II, 206.
Varona, La, IV, 1089.
Varones insignes en letras... de Sevilla, II, 298.
Vaso de elección, San Pablo, El, II, 349, 350, 352, 368, 388, 541.
Vasto dominio, En un, IV, 699.
Vegetariano, El, III, 636.
Veinte años de poesía española, IV, 834.
Veinte glosas en memoria de Eugenio d'Ors, IV, 826.
Veintitrés, IV, 829.
Vejamen que da el ratón al caracol, II, 200.
Vejez, viruelas, A la, III, 199.
Velázquez, vivificador de imágenes, IV, 744.
Veleidades de la Fortuna, Las, III, 480.
Veleta de Gastízar, La, III, 485.
Velhice do Padre Eterno, III, 69.
Velho da horta, I, 465.
Velo en la cara, El, IV, 1135.
Vencedor de mi muerte, IV, 824.
Vencida por el Ángel, IV, 1073.
Venda, La, III, 458.
Vendedor de tulipanes, El, IV, 723.
Vendedor de vidas, El, IV, 1075.
Vendimia, IV, 643, 722.
Vendimión, III, 393.
Veneno y la triaca, El, II, 557, 558, 563, 589. III, 190.
Vengador, El, IV, 862.
Vengador de los Cielos y Rapto de Elías, El, II, 669, 671.
Vengadora de las mujeres, La, II, 364, 405, 655.
Vengadoras, Las, III, 232.
Venganza catalana, III, 155, 157, 158.
Venganza de Agamenón, La, I, 822.
Venganza de Atahualpa, La, III, 282.
Venganza de Don Mendo, La, III, 426.
Venganza de Tamar, La, II, 442.
Venganza en el despeño, y Tirano de Navarra, La, II, 661.
Venta de los gatos, La, III, 252.
Ventana abierta al XVIII, III, 19.
Ventana de papel, La, IV, 825.
Ventrílocuo y la muda, El, IV, 750.
Ventura de la Vega and the Spanish Theatre, III, 213.
Ventura de la Vega, su vida y su tiempo, III, 213.
Ventura preferida, IV, 702, 998, 999.
Vénus d'Ille, La, I, 96, 141.
Venus dinámica, IV, 735.
Venus mecánica, La, IV, 740.
Verano en Bornos, Un, III, 267.
Verba, II, 123, III, 59.
Verbena de la Paloma, III, 233, 234.
Verdad averiguada y engañoso casamiento, La, II, 416.
Verdad en el potro y el Cid, resucitado, La, II, 722.
Verdad sobre el «falso Quijote» La, II, 100.
Verdad sospechosa, La, II, 507, 508, 509, 511, 514, 520, 521, 523, 695.

Verdadera historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España, I, 477.
Verdadera poesía castellana, La, III, 444.
Verdadera relación de la conquista del Perú y provincia del Cuzco llamada la Nueva Castilla, I, 474.
Verdadero amante, El, II, 393.
Verdadero Dios, Pan, El, II, 569.
Verdades amargas, III, 204, 227.
Verdades para la vida cristiana, recopiladas de los santos y graves autores. II, 169.
Verde escultura, III, 625.
Verde verderol, III, 537.
Verde voz, IV, 702, 1059.
Verdugo, El, III, 176, 275.
Verdugo de su esposa, El, II, 185.
Vereda en el tiempo, IV, 1091.
Vergara, III, 314.
Vergel de flores divinas, II, 294.
Vergel de oración y monte de contemplación, I, 662, 663.
Vergel de plantas divinas, II, 687.
Vergel espiritual del ánima religiosa, I, 696, 697.
Vergel habitado, IV, 998.
Vergonzoso en palacio, El, II, 167, 437, 452, 453, 457. IV, 818,
Vergüenza colgando, La, IV, 1128.
Veritable B. Ibáñez, Le, III, 436.
Versos de pronto, IV, 1002.
Versos de retorno, IV, 971.
Versos de un huésped de Luisa Esteban, IV, 970.
Versos de un invierno, IV, 781.
Versos del mar y de los viajes, III, 613, 614.
Versos del mar y otros poemas, III, 613, 614.
Versos humanos, IV, 644, 645, 646, 647.
Versos plurimembres y poemas correlativos, IV, 692.
Versos y estampas, IV. 710.
Versos y oraciones de caminante III, 609, 610.
Vértigo, El, III, 260, 261, 362.
Veruela. Juventud en el Claustro, IV, 1038.
Vestal de Occidente, La, III, 414.
Vestigios, IV, 1153.
Vestir y de calzar, De, I, 644.
Vetula, De, I, 151.
Vía áurea, IV, 831.
Vía crucis (de Ardavín), III, 398.
Vía crucis (de Capmany), IV, 973.
Vía crucis (de Diego, G.), IV, 647, 771.
Vía Crucis del Señor en las tierras de España, IV, 1060.
Viaducto, IV, 831.
Viaggio fatto in Spagna, Il, I, 531.
Viaggio in Parnaso, II, 19.
Viaje, IV, 689.
Viaje a la Alcarria, IV, 839.
Viaje a la Argentina, IV, 1153.
Viaje a Nicaragua e historia de mis libros, El, III, 379.
Viaje a Oriente a bordo del Monte Ulía, Un, IV, 781.
Viaje a Polinesia, IV, 1059.
Viaje a Suramérica, IV, 1153.
Viaje de novios, III, 332, 335.
Viaje de Sannio, I, 832.
Viaje de Turquía, I, 438, 440.
Viaje del alma, El, II, 385.
Viaje del joven Tobías, El, IV, 792.
Viaje del mundo, II, 87.
Viaje del Parnaso, II, 8, 14, 19, 746.
Viaje, duelo y perdición, IV, 1067.
Viaje en autobús, IV, 1058.
Viaje entretenido, El, I, 832.
Viaje estático al mundo planetario, III, 43.
Viaje y fin de Don Frontán, IV, 1067.
Viajero, El, III, 498.
Viajero y su sombra, El, IV, 811, 812, 813.
Vibración, IV, 1147.
Vibraciones, IV, 999.
Vicente Blasco Ibáñez, hombre de acción y de letras, III, 436.
Vicente Blasco Ibáñez: ses romans et le roman de sa vie, III, 436.
Víctima de la fiesta, La, III, 511.
Victimae Paschali laudes, I, 71.
Victoria Christi, I, 820, II, 388.
Victoria de Lepanto, Por la, I, 586, 587, 588.
Victoria de los justos celebrada por David en el salmo 17, De la, II, 687.
Victoria del mundo, I, 662.
Victorial, El, I, 244, 307.
Vida a vida, IV, 709, 710.
Vida, amor y muerte, IV, 995, 1024.
Vida anecdótica de José Espronceda, III, 172.
Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres y Villarroel, II, 750, 751, 753, 754.
Vida beata, I, 266.
Vida caballeresca en la España del siglo XV, II, 87.
Vida como es, La, IV, 801, 802.
Vida continúa, La, IV, 1070.
Vida de Antonio Machado y Manuel, III, 390.
Vida de Cervantes, II, 2, 6, 11, 14, 769.
Vida de Cristo, I, 352, 662, 707.
Vida de don Gregorio Guadaña, II, 173, 174, 175.
Vida de don Miguel (Unamuno en su tiempo...,), III, 457.
Vida de don Miguel de Unamuno, IV, 832.
Vida de Don Quijote y Sancho, II, 112, 123. III, 87, 473.
Vida de Ercilla, I, 795.
Vida de Fray Bernardo de Talavera, primer arzobispo de Granada, I, 645.

Vida de Herodes, La, II, 190, 442.
Vida de Jesucristo, IV, 776.
Vida de Jesús, I, 662.
Vida de Juan de Ávila, I, 690.
Vida de la Avellaneda, IV, 791, 1072.
Vida de la venerable madre Gregoria de Santa Teresa, II, 759.
Vida de Lope de Vega, IV, 821.
Vida de Manolo, La, IV, 861.
Vida de Marco Bruto, La, II, 227, 228, 229.
Vida de Meléndez Valdés, III, 90.
Vida de Ramón, III, 636.
Vida de Rubén Darío escrita por él mismo, III, 379.
Vida de San Alejo, La, II, 648, 652. IV, 733, 734, 735.
Vida de San Ignacio, I, 841. II, 576, 600.
Vida de San Ildefonso, I, 296.
Vida de San Isidro, I, 296.
Vida de San Pablo, II, 198, 200, 233.
Vida de Santa María Egipcíaca, I, 16, 64.
Vida de Santa Oria virgen, I, 85, 88.
Vida de Santo Domingo de Silos, La, I, 83, 85, 86, 88, 89.
Vida de Severino Boecio, II, 681.
Vida de Sócrates, IV, 1057.
Vida de un diputado en Cortes, La, III, 108.
Vida del B. P. Maestro Ignacio de Loyola, fundador de la religión de la Compañía de Jesús, I, 842.
Vida del Buscavida, por otro nombre Don Pablos. Véase Historia de la vida del buscón...
Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega, I, 542.
Vida del escudero Marcos de Obregón, II, 131, 133, 151. 153, 156, 766.
Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón, III, 595.
Vida del P. Diego Laynez, I, 842.
Vida del P. Francisco de Borja, I, 842.
Vida del pícaro, II, 128, 146, 307.
Vida del poeta, IV, 996.
Vida del señor alegre, En la, IV, 740.
Vida difícil, La. IV, 887.
Vida ejemplar y heroica de M. de Cervantes, II, 2.
Vida en la España gótica, La, III, 603.
Vida es sueño, La, I, 187, 675, 832. II, 53, 57, 71, 101, 277, 371, 390, 532, 534, 540, 541, 542, 544, 549, 551, 553, 554, 555, 557, 558, 559, 563, 570, 571, 572, 589, 592, 593, 594, 595, 597, 601, 602, 603, 611, 660, 669. III, 149, 190, 449, 474, 571. IV, 818, 989, 1149, 1153.
Vida es sueño, y los diez Segismundos de Calderón, III, 445.
Vida española en el siglo XVIII, La, III, 68, IV, 1061.
Vida española en el siglo XIX, La, III, 203. IV, 1061.
Vida española en la Edad de Oro, II, 381.
Vida española: en la época gótica, I, 220.
Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca San José, II, 290, 291.
Vida fantástica, III, 481.
Vida ganada, La, IV, 855.
Vida incompleta, La, IV, 1072.
Vida inmóvil, La, IV, 1064.
Vida inquieta, La, III, 263.
Vida misma, La, IV, 996.
Vida no es sueño, La, III, 598.
Vida o cosas notables, La, I, 602.
Vida, obra y pensamiento de A. Lista, III, 115.
Vida, poesía y estilo de D. Gaspar Núñez de Arce, III, 261.
Vida que no se vive, La, IV, 1073.
Vida retirada de Fray Luis, III, 302.
Vida sencilla, De la, IV, 720.
Vida y arte de Picasso, IV, 814.
Vida y escritos del beato Alonso de Orozco, I, 663.
Vida y hechos de Estebanillo González hombre de buen humor, compuesta por él mismo, I, 450. II, 60, 129, 131, 135, 156, 175, 178, 721.
Vida y juicio crítico del Maestro Fray Luis de León, II, 769.
Vida y la obra de Menéndez y Pelayo, La, III, 355.
Vida y las novelas de doña E. Pardo Bazán, La, III, 335.
Vida y muerte de Judas, La, II, 431.
Vida y muerte de San Lázaro, II, 468, 470.
Vida y obra de G. Miró, III, 568.
Vida y obras de Ganivet, III, 450. IV, 754.
Vida y obras de Cristóbal Suárez de Figueroa, I, 766.
Vida y obras de D. Hurtado de Mendoza, I, 781.
Vida y obras de D. José María Blanco-White, III, 112.
Vida y obras de E. Gil y Carrasco, III, 209.
Vida y obras de Fedor Dostoiewsky, III, 597.
Vida y obras de fray Lope de Barrientos, I, 234.
Vida y obras de Galdós, III, 315. IV, 816.
Vida y paisaje de Bilbao, IV, 797.
Vida y poesía, IV, 1010.
Vida y poesía de J. M.ª Gabriel y Galán, III, 405.
Vida y procesos del maestro fray Luis de León, I, 615.
Vida y teatro de A. Casona, IV, 718.
Vida y versos, IV, 972.
Vida y virtudes del Venerable Padre Maestro Fray Luis de Granada, I, 679.

Vidas contra el espejo, IV, 789.
Vidas cruzadas, III, 413, 415.
Vidas de españoles célebres, III, 106.
Vidas de santos, diablos, mártires, frailes, clérigos y almas en pena, III, 512.
Vidas españolas del siglo XIX, IV, 739.
Vidas extraordinarias, IV, 701.
Vidas sombrías, III, 480, 486.
Vie de Sainte Marie l'Egyptienne, I, 62.
Vie franciscaine, La, I, 661.
Vie provençale de Sainte Marguerite, I, 65.
Viejas historias de Castilla la Vieja, IV, 860.
Viejecita, La, III, 234.
Viejo celoso, El, I, 830. II, 29, 38.
Viejo y la niña, El, III, 58, 64.
Viejo y las niñas, El, IV, 1066.
Viejos personajes, IV, 749.
Viento del Norte, IV, 848.
Viento del pueblo, IV, 705.
Viento en Castilla, El, III, 589.
Viento en el agua, El, IV, 1126.
Viento en la carne, IV, 1020.
Viento en las ruinas, IV, 852.
Vientos de la angustia, IV, 955.
Vientos eran contrarios, I, 332.
Vieux auteurs castillans, Les, I, 94.
Vigía, El, III, 475, 558.
Vigilia de los campos, IV, 761.
Vigilia del jazmín, IV, 770.
Villancico de Dios en los cabos, III, 588.
Villancicos, IV, 1047.
Villancicos y coplas curiosas, II, 294.
Villana de Jetafe, La, II, 378.
Villana de Vallecas, La, II, 435, 459, 649.
Villano despojado, El, II, 385.
Villano del Danubio, El, I, 510.
Villano en su rincón, El, II, 292, 336, 366, 367, 369, 372, 376, 631.
Villanos de Olmedo, Los, III, 400.
Villasandino, I, 210.
Viña de Nabot, La, II, 633.
Viña del Señor, La, II, 385, 469, 557, 559, 571.
Violencia del amor, IV, 956.
Violeta, La, III, 184.
Violetas lejanas, IV, 784.
Virada, La, IV, 891.
Virgen al pie de la Cruz, La, III, 188.
Virgen de Aránzazu, La, III, 596.
Virgen de la Rábida, A la, IV, 995.
Virgen de los Reyes, La, II, 462.
Virgen de Murillo, Una, III, 206.
Virgen Nuestra Señora con motivo de la fiesta secular celebrada en Lendinara (estado veneciano), A la, III, 55.
Virgen pintada de rojo, La, III, 636.
Vírgenes, Las, IV, 1104.
Virgilio en España, III, 353.
Virgilio y la pastoral española del Renacimiento, I, 764.
Virginia (de Álvarez), IV, 856.
Virginia (de Montiano), III, 45, 50.
Virginia (de Tamayo), III, 167, 222.
Viris illustribus, De, I, 413.
Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo, II, 232.
Vírulo, III, 627, 628.
Visión blanca, IV, 1140.
Visión de fray Martín, La, III, 260, 261.
Visión delectable de la filosofía y artes liberales, I, 307.
Visión muy triste de mi enamorada, I, 274, 284.
Visiones contemporáneas de España, IV, 824.
Visiones de neurastenia, III, 559.
Visita de amor, I, 572, 573.
Visita de Dios, La, IV, 695.
Visita de duelo, La, III, 67.
Visita del hospital del mundo, III, 66.
Visita que no llamó al timbre, La, IV, 1064.
Víspera, IV, 794.
Víspera hacia tí, IV, 970.
Vísperas de silencio, IV, 864.
Vísperas del gozo, IV, 679.
Vita Christi del Cartujano, I, 355, 812.
Vita Christi por coplas, I, 352, 353, 354.
Vita Nuova, I, 271, 290.
Vitae Patrum, I, 17.
Vitraux, III, 364.
Vida blanca y negra, III, 636.
Viuda de Padilla, La, III, 126.
Viuda valenciana, La, II, 406.
Viudo Rius, El, IV, 1058.
Viva imagen de Cristo, La, II, 344, 737.
Viva mi dueño, III, 520, 531.
Vives (ensayo), III, 593.
Viviana y Merlín IV, 737, 735, 736.
Vivientes de los siglos IV, 790.
Vivir, Del, III, 564, 657.
Vivir loco y morir más, III, 190.
Vivir por avante, III, 613.
Vivir sin estar viviendo, IV, 695.
Vivir y crear en Lope de Vega, II, 324. IV, 821.
Vivos y los muertos, Los, 750, 751.
Vizcaíno en el foro romano, El, III, 626.
Vizcaíno fingido, El, II, 28, 30.
Vocabulario de las palabras y frases bables, I, 14.
Vocabulario de refranes y frases proverbiales, II, 673.
Voces de gesta, III, 526, 531.
Voces enamoradas, IV, 787.
Volaterías, IV, 723.
Volcado silencio, El, IV, 782.
Voluntad, La, III, 453, 489, 490, 496.
Voluntad de estilo, La, I, 513. III, 602.
Voluntad y el destino, La, III, 598.

Voluntario realista, Un, III, 314.
Volver, Al, IV, 727.
Volviendo a Matusalén, II, 645.
Volvoreta, III, 558, 559.
Voz a ti debida, La, IV, 679, 682, 684. 685.
Voz anunciada, La, IV, 772.
Voz de agua, III, 607.
Voz de este mundo, IV, 822.
Voz de la muerte, IV, 969.
Voz de seda, III, 539.
Voz del árbol, IV, 690.
Voz derramada, IV, 862.
Voz en el aire, La, IV, 976.
Voz en el viento, La, IV, 709, 710.
Voz que se levanta, Una, IV, 1073.
Voz y latido, IV, 1119.
Vuelo de la carne, El, IV, 955.
Vuelo y estilo, III, 568. IV, 755.
Vuelo y tierra, IV, 702.
Vuelta, IV, 696.
Vuelta al mundo de un novelista, La, III, 436.
Vuelta al mundo en la «Numancia», La, III, 314.
Vuelta del corsario, III, 158.
Vuelta deseada, La, III, 151.
Vuelve a ver a su amigo el mar, III, 617.
Vuelve atrás, Lázaro, IV, 897, 898.
Vulgata, I, 125, 604, 606, 607, 631, 734.

W

Walkyria, La, III, 366, 383.
Was Fernando de Herrera a Greek Scholar, I, 579.
Watteau (poesía de M. Machado), III, 390.
Werther, III 116, 117.
What is Spanish Romanticism?, III, 167.
William Blake, IV, 979.
Winter's tale, I, 493.

X

Xelfa, carne de cera, IV, 738.
Xerez, IV, 1124.
Xisclet de Caldes, Lo, I, 524.
Xochilt y otros poemas, III, 612.

Y

Y el Imperio volvía, IV, 778.
Y el tiempo se hizo carne, IV, 1000.
Y no llegó la paz, IV, 943.
Y va de cuento, III, 411.
Yantar de Alonso Quijarro el bueno, El, II, 92.
Yerma, II, 274. IV, 713, 714.
Yerros de naturaleza y aciertos de la Fortuna, II, 594, 660.
Yerros por amor, Los, II, 378.
Yo estoy dentro, IV, 856.
Yo, inspector de alcantarillas, IV, 729, 730.
York Play of the fall of Man, II, 388.

Z

Zahúrdas de Plutón, Las, I, 445.
Zaire, III, 51.
Zalacaín el aventurero, III, 481, 486.
Zanja, La, IV, 940.
Zapatera prodigiosa, La, IV, 713, 714.
Zapatero y el rey, El, III, 190, 193.
Zarabanda, IV, 855.
Zaragoza, III, 310, 312, 314, 315, 316, 317.
Zaragüeta, III, 234.
Zarzas del camino, Las, III, 416.
Zona atlántica, III, 598.
Zorrilla, su vida y sus obras, III, 197.
Zubeldia, IV, 861.
Zumalacárregui, III, 310, 311, 319. IV, 735.
Zumbidos del caracol, III, 365.
Zur Celestina, I, 408.

TESOROS DEL ARTE RUSO

por W. ALPATOV

Una obra de calidad excepcional se ha editado, la cual descubre un amplio panorama del arte ruso antiguo. De los mosaicos de la catedral de Santa Sofía de Kiev a los iconos de Rublev de los esplendores arquitectónicos del Kremlin de Moscú a la catedral de madera de la Transfiguración en Kiji, un mundo nuevo de formas y de colores aparece a nuestra mirada.

Bajo la alta autoridad del profesor M. W. ALPATOV, miembro de la Academia de Bellas Artes de la U.R.S.S., los editores han reunido quinientas obras de arte ruso. Por vez primera, las puertas de los monasterios y de las iglesias, las reservas de los museos y palacios se han abierto. Durante dos meses, a lo largo de miles de kilómetros, en Kiev, Moscú, Zagorsk, Vladimir, Leningrado, Pskov, Suzdal, Novgorod, los buscadores de tesoros artísticos han elegido pacientemente las obras de un arte poco conocido que, más allá de sus lejanos orígenes bizantinos y orientales, adquirió forma original y que encarna la esencia misma del pueblo ruso.

¿Qué lugar ocupa el arte ruso en el desenvolvimiento general de la historia mundial del arte? Esta obra intenta responder a esta cuestión. Si se agrega el interés que siente todo hombre culto por las cosas que atañen a Rusia, en la actualidad, se comprende mejor a importancia que reviste un libro cuya finalidad es satisfacer el conocimiento del rico pasado, de múltiples facetas, de un pueblo que, todavía hoy, está por descubrir. Esta nueva realización de la bibliografía de arte del presente permite un verdadero acercamiento a un país que cuenta en el destino del mundo, al que conviene tomar en consideración y que ilumina su camino con un arte resplandeciente y milenario.

Un vol. de 184 págs., de 27 × 32 cm., con 105 reproducciones en colores. En tela, con sobrecubierta en colores.

Adán y Eva

por ANDRÉE MAZURE

EL ARTE EN SUS GRANDES TEMAS

La evolución del arte, desde el período de la antigüedad tardía al presente, resulta fascinante cuando se observa a través de la limitación, que es incremento de visión, de un tema determinado y único. En este libro, que es de iconografía porque integra un abundante «corpus» de representaciones relativas a la historia bíblica de nuestros primeros padres, ANDRÉ MAZURE ha escrito el texto principal, que sigue paso a paso, anotando sus variantes, el tema de la obra. Escultura, pintura, artes aplicadas revelan sus secretos a través de los tiempos, y muestran la gradación de los estilos, y los ciclos culturales.

Se debe a Jean-Dominique Rey la ágil introducción titulada *Del Adán rojo al Paraíso perdido*, mientras que los textos bíblicos puestos en parangón con las 17 láminas en color de la obra, que son uno de sus grandes atractivos, han sido seleccionados por Jean-Marie Lacroix. Pocas veces se han visto, aparte del enfrentamiento con los originales, las obras de arte reproducidas con tanta belleza y a tal formato.

Un vol. de 164 págs., 38,5 × 29 cm, con 17 grandes láminas en color y 221 ilustraciones en negro.

PICASSO
Y EL TEATRO

Texto de DOUGLAS COOPER

Un vol. de 364 págs., 28,5 × 24,5 cm, más 491 ilustraciones en color y en negro. En tela. Cubierta dibujada expresamente por Picasso.

El autor de esta obra ha reunido una importante documentación sobre las relaciones de Picasso y el teatro. No solamente estudia los decorados y bocetos de trajes ejecutados por el pintor para representaciones diversas, ballets sobre todo, sino que, en realidad, aborda los fecundos y continuados contactos que Picasso ha mantenido a lo largo de su carrera con el mundo del espectáculo en general (circo, teatro, corridas de toros), analizando también las influencias que esas formas de arte han ejercido sobre su pintura.

Desde luego. lo esencial del libro son las aportaciones de Picasso a los *Ballets Russes* de Diaghilev, o, cuando menos, éste es el tema que centra el libro, iniciado con las patéticas imágenes de arlequines y gentes de circo que Picasso trazara en su época rosa, y que termina en las fechas más recientes.

Dibujos, grabados, croquis, maquetas, pinturas y fotografías, constituyen la espléndida prueba de esa misma y duradera colaboración de Picasso con el mundo del teatro, y, por corresponder a la casi totalidad de su evolución, proporcionan ejemplo de todas las variadas facetas de su arte, proteico y fascinador. Algunos facsímiles (cartas, textos de Picasso) y un catálogo completo de las obras realizadas por Picasso en el dominio particular de que trata este libro completan el texto y las admirables ilustraciones. El libro ha sido concebido con gran sentido artístico y con reproducciones de gran calidad, que reflejan al máximo posible las virtudes de los originales correspondientes.

PICASSO

Introducción: KURT LEONHARD. Bibliografía: HANS BOLLINGER

Un vol. de 146 págs., de 29,5 × 22,5 cm, con 100 lám., varias de ellas a todo color.

¿Qué ha hecho Picasso desde 1954? Pinturas, desde luego. Pero también dibujos e importantes grabados en las más diversas técnicas: *aguafuerte, punta seca, aguatinta, linóleos*, a lo que se agregan *litografías* en las que la calidad de su incisivo dibujo se impone refinadamente. Picasso ha demostrado, con su obra reciente, que podía sobreponerse a las modas de un momento, o incluso a tendencias, como la abstracción o el informalismo, que, sin perder su trascendencia, no pueden empujar la obra picassiana al pasado. Lozana, rica, intensa, y sobre todo *actual*, se muestra en este libro, dedicado al grabado, tan amplia en sus posibilidades como en los mejores períodos de la vida del maestro.

HABLA PICASSO...

por HELENE PARMELIN

Un vol. de 148 págs., de 22 × 14,5 cm.

En este libro nos enfrentamos con Picasso, el más gran artista de nuestro tiempo. No como pintor, sino como pensador espontáneo, al margen de todo sistematismo teórico. Vivacidad pura, Picasso se nos manifiesta en sus frases tan inteligente y vívido como en sus cuadros o en sus dibujos. Este libro no debe faltar en la biblioteca de ningún aficionado a la obra del gran artista, ya que no sólo nos trasmite el estilo de vida del autor de «Guernica», sino que también, en gran medida, nos ofrece su estética, hecha de adivinaciones repentinas y de una soberanía inigualable en el dominio plástico.

DOBLE ENSAYO SOBRE PICASSO

por J. PALAU FABRE

Un vol. de 220 págs., de 22 × 16 cm. Ilustrado.

Esta obra apareció primero en catalán, logrando el premio Yxart; surge ahor en edición castellana, ilustrada, para darnos cumplido de la vida, obra y sentido del gran artista español, autor de «Las Meninas», recientemente donadas por él a Barcelona. En el libro se puede seguir, perfectamente analizada por el autor, toda la evolución del gran español universal, que es Picasso. PALAU FABRE reestructura las etapas de su carrera, matizando más los períodos y subdividiéndolos con gran acierto, lo que facilita una visión más clara de cada momento picassiano.

EDITORIAL GUSTAVO GILI, S. A.

Rosellón, 87-89 **BARCELONA-15**

ATWOOD LIBRARY / BEAVER COLLEGE
PQ6032 .V3 1968 v.4 MAIN
Valbuena Prat, Ange/Historia de la liter
3 3295 00032 2070

DATE DUE